

مجلة أدبية ثقافية شهرية محكّمة
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
العددان 384 – 385 يوليو - أغسطس 2002



عدد خاص

- قصص عربية
- قصص من الأدب العالمي
- أصوات جديدة في القصة
- قراءات في تجارب قصصية
- ضيف العدد

القاص محمد المنسي قنديل



العـــددان 384- 385 يوليو- أغسطس 2002

مجلـة أدبيــة ثقافيـة شهـرية محكّمـة تصدر عــــن رابطــــة الأدبـــاء فـــي الكـــويت

رئـــيس التحــــريـــر:

د. خالد عبداللطيف رمضان

أمين التحـريـر:

نــذيـــــر جعفـــــر

natherg@hotmail.com

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.

للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.

للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.

للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 - فاكس: 2510603

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية محكَمة، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية. ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.

2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة على الآلة الكاتبة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.

3 - الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات تحال إلى مختصين ومحكمين للبت في صلاحيتها.

4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.

5 - المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(384-385) July-August. 2002



Al Bayan

Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.O. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602





القصة القصيرة.. وتواصل الأجيال

د. خالد عبد اللطيف رمضان

يأتي تخصيصنا هذا العدد للقصة، إيماناً منا بما تحتله القصة اليوم في أدبنا العربي من مساحة، وما تشكله من أهمية للمهتمين بالإبداع الأدبي. وقد أفردنا للقصة الكويتية في العدد ما تستحقه، من تسليط الضوء على إبداعات بعض قصاصينا البارزين.

ففي الكويت، شأن ما حدث في العالم، انتشرت القصة بشكل واسع رغم عمرها القصير نسبياً، وهذا ما حدث في العالم كله، فالقصة هي آخر ما ابتكره الإبداع البشري من الفنون الأدبية، ورغم ذلك فهي تحتل مكانة مرموقة في أوساط القراء والدارسين على السواء، وتحتفي بها الإصدارات الأدبية، كما يفضلها الناشرون على غيرها من الإبداعات الأدبية، لرواجها عند القراء.

ورغم أن القصة القصيرة قد استفادت من تقنيات الشعر ولغته الإيحائية، إلا أنها جارت على القصيدة الشعرية، وسرقت جمهورها، وبمقارنة بسيطة بين كتابة الشعر وكتاب القصة القصيرة في بلد صغير مثل الكويت من حيث كمية الإنتاج ومستواه، نجد أن كفة القصة هي الراجحة.

لدينا كوكبة من كتاب القصة، لا تكل ولا تمل إنتاجاً على مدار العام، وتجتهد في تطوير نتاجاتها، والإرتقاء بفنها.

وما كان هذا الإنتاج الغزير والمتميز، لولا ما حققه الرواد بدءاً من الإرهاصات الأولى من عشرينات القرن الماضي على يد خالد الفرج وما لحقها من جهود

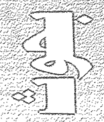
عدد من الأدباء لتأصيل هذا الفن الأدبي الجديد، ونخص منهم فهد الدويري الذي يعد مؤصل فن القصة القصيرة في الكويت، لما له من إنتاج وفير، ولإقتراب أسلوبه من الأسس الفنية للقصة القصيرة، ومرجع فضله أنه واصل المحاولة إلى أن انتشر هذا الفن في الساحة الثقافية الكويتية، عن طريق الصحافة الناشئة التي نقلته إلى جمهور القراء.

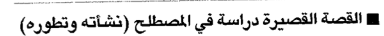
وجذبت القصة عدداً من أدباء الكويت المعروفين ومن الشباب لولوج هذا الفن الجديد، ولكن معظم المحاولات كانت متواضعة المستوى الفني، أو شحيحة الإنتاج، حيث اقتصرت جهود بعضهم على محاولة واحدة أو اثنتين فقط، واستمر هذا الوضع حتى بداية الستينات عندما بدأ سليمان الشطي كتابة القصة، بنشره قصة (الدفة) عام 1962 في مجلة صوت الخليج.

وإذا ما اعتبرنا فهد الدويري مؤصل فن القصة القصيرة في الكويت، واعترفنا له بفضل الريادة، فإن سليمان الشطي رائد الولادة الجديدة للقصة القصيرة في هذا الجزء من الوطن العربي، لبدايته الحقيقية التي نقلت القصة من شكلها التقليدي، وطابعها السردي التقريري، ونزعتها الإصلاحية المباشرة، إلى محاولة دائبة للتجديد، والبحث عن شكل جديد يتوافق مع حركة التطور في فن القصة القصيرة بالوطن العربي والعالم، بفضل انفتاح المجتمع الكويتي الجديد على العالم الخارجي، وسنوح الفرصة للمثقفين للإطلاع على التيارات الفكرية والثقافية والأدبية التي تسود العالم بصفة عامة، والوطن العربي بصفة خاصة، وانتشار المطبوعات العربية من كتب ومجلات، وتيسر الحصول عليها في الكويت.

ونلاحظ على كتاب هذه المرحلة عدم تأثرهم بصورة كبيرة بمن سبقهم من رواد القصة الكويتيين، بل إنهم قد انطلقوا إلى عالم أرحب، واتصلوا بالقصة العالمية، واطلعوا على ابداعات أهم كتاب القصة العرب، وسبب ذلك تواضع المستوى الفني لجيل الرواد. فقد وجد الكتاب الشباب أن القصة في الوطن العربي قد وصلت إلى مكانة جيدة، وأخذت تساير حركة التجديد في فن القصة القصيرة على مستوى العالم. لأن من الطبيعي أن يتجهوا إلى الأصل، محاولين الارتقاء بنهم وتجاوز محاولات من سبقهم من أبناء وطنهم.

ومن أهم الأسماء التي تطالعنا في هذه المرحلة: سليمان الشطي واسماعيل فهد اسماعيل وسليمان الخليفي وحسن يعقوب العلي وعبدالعزيز السريع وعبدالأمير التركي وليلى العثمان ثم ظهر وليد الرجيب وطالب الرفاعي وليلى محمد صالح وفاطمة يوسف العلي وطيبة الإبراهيم، وحمد الحمد، ووليد المسلم وثريا البقصمي ومحمد العجمي وغيرهم، وها قد ظهرت الآن أسماء جديدة تنقل القصة القصيرة إلى عوالم أوسع وأرحب، ويحتضن هذا العدد مفاجآت كتاب البداية الحقيقية في الستينات من القرن الماضي، وكتاب المرحلة التالية التي ظهرت في الثمانينات من القرن نفسه، إضافة إلى جيل جديد من الكتاب يحاولون إثبات وجودهم في ميدان القصة، إذا ما واصلوا المسيرة وطوروا من أدواتهم الفنية، مضيفين جهودهم إلى جهود زملائهم الذين سبقوهم في هذا المضمار.





■ القصة القصيرة دراسة في المصطلح (نشأته وتطوره)

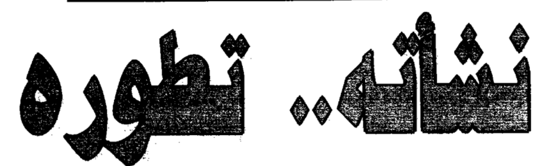
د. سهام عبد القادر ناصر

■ القصة القصيرة / ليوني ماركس

ترجمة: د. محمد فؤاد نعناع

«القصة القصيرة»

دراسة في المصطلح



د. سهام ناصر
جامعة حلب، كلية الآداب

مصطلح «القصة» Story، والقصة القصيرة Short Story في الآداب الغربية:

فن القصة بعامة فن حديث العهد لم تعرفه الآداب الغربية إلا منذ حوالي قرن فقط، بدءا من أواخر القرن التاسع عشر - بل إن مصطلح القصة عموما لم يشع استعماله إلا منذ أوائل القرن العشرين، وربما كان الكاتب الأمريكي هنري جيمس (1843 - 1916م) أول من استخدمه(1).

وتظهر كثرة المصطلحات التي تشير إلى هذا الفن في النقد الغربي إشكاليات تعريف هذا الفن أولا، وإشكاليات المصطلح نفسه وما يعنيه من اضطراب وتداخل ثانيا، ففي معجم مصطلحات الأدب ما ينوف على ثلاثة وعشرين مصطلحا وتعريفا لهذا الفن(2).

- وفيما يتعلق بفن القصة القصيرة، فقد تحدد مصطلحه من خلال مجموعة خصائص ومميزات شكلية بنائية تتعلق بالحدث، وهو يصور لحظة عابرة منفصلة عما قبلها وما بعدها، وله بداية ووسط ونهاية وزمن ومكان، وتتحقق وحدته من خلال الشخصية، وتكتمل القصة بالموقف أو «لحظة التنوير»

ويقوم نسيج القصة من لغة ووصف وحوار وسرد على خدمة الحدث(3). وفي حين يتحدد مفهوم القصة القصيرة، عند بعض النقاد بغلبة الموقف عليها - تجسيد روح العصر من خلال لحظة أو موقف -(4). مع تأكيد أهمية الزمن و«معقولية» الحدث، لا بمعنى التشابه مع أحداث الواقع، بل بمعنى كيفية إخراج الحدث المتصوَّر إلى الوجود في نطاق هذا التشابه(5)، يتحدد عند بعضهم الآخر بالتركيز على العناصر البنائية خاصة السرد والتخييل والمحاكاة، وإبراز تفاصيل الواقعة أو الحادثة(6) بإخراجها من متوالية الواقع أو التاريخ ووضعها في نسق حكائي ضمن متوالية فنية خاصة بهذا النسق، وهذه العناصر ستكون المنطلق لتعمق بقية العناصر الدالة على طبيعة القص ووظائفه(7).

مصطلح «القصة القصيرة» في النقد العربي الحديث:

تظهر معظم الدراسات النقدية التي تناولت فن القصة والقصة القصيرة تحديدا، صعوبة التوصل إلى صياغة مفهوم واضح ومحدد حول مصطلح القصة في الأدب العربي، فهناك من يتساهل في استعمال المصطلح حتى يجعله يشمل كل كتابة تنحو نحوا سرديا مهما كانت مراميها وطبيعتها الفنية، وهناك من يتشدد في تحديد الدلالة الفنية للمصطلح فيرفضه أصلا ويستعيض عنه بمصطلحين حديثي العهد في الأدب العربي وهما «الرواية» و«القصة القصيرة» بمعناها التقني المحدد(8). وإذا حاولنا البحث عن أسباب هذه الصعوبة وجدناها ترتبط بمجموعة من العوامل أهمها: اضطراب المصطلح وتقلقله، وظروف نشأة القصة العربية، ثم قضية التأصيل، وأخيرا مسألة الأجناس الأدبية ودورها في عدم حسم الخلاف حول التداخل القائم فيما بينها.

1 - اضطراب المصطلح وتقلقله:

يعاني مصطلح القصة في معظم الأعمال النقدية العربية من الاضطراب وعدم النضج، فهناك تداخل واضح بين مفاهيم القصة القصيرة والمتوسطة والرواية بل والمسرحية أيضا إلى درجة تذوب معها الحدود الواضحة التي تفصل بين هذه المصطلحات بشكل قاطع، ولعل هذا التداخل يمتد بأسباب إلى نظرية الأجناس الأدبية، وغيابها عن ساحة النقد العربي ولا سيما الجانب النظري منه. إن تعدد المفاهيم الاصطلاحية التي يحملها مصطلح «قصة» يبرز بوضوح في الدراسات التطبيقية، وتبرز معه صعوبة تحديد المصطلح نفسه، فالقصة القصيرة، عند الدكتور جميل سلطان «مقامة» والمقامة «قصة صغيرة تعتمد على حادث طريف وأسلوب منمق» والقصة عنده سابقة على المقامة وهي في جذرها «الحكاية المطولة العربية القديمة والمأخوذة عن الأعراب والرواة في عهد بني العباس

تطورت حتى صارت مقامة»(9).

ويستعمل الدكتور شاكر مصطفى مصطلح «القصة» بمعناه الواسع الشامل لكل من فني الرواية والقصة القصيرة، وأحيانا المسرحية، وعلى الرغم من قرب الصلة بين المقامة والقصة القصيرة، كما يقول، فإنه لا يكاد يلحظ وشيجة نسب بين الطرفين في إنتاج القصص مما يدفع إلى القول إن القصة القصيرة، لم تكن ذات مفهوم خاص بها، وإنما كانت رواية فحسب(10). أما الناقد خلدون الشمعة فيسمي «صراخ في ليل طويل» حينا قصة طويلة(11)، وحينا آخر رواية(12)، كما يسمي «ألف ليلة وليلة» لكامل الكيلاني قصة كاملة وهي التي تجاوزت القصة القصيرة وقصرت عن الرواية(13). ويشمل مصطلح «قصة» عند الدكتور حسام الخطيب «كل ما يمكن أن ينضوي تحت اسم النثر القصصي من أشكال فنية ولا سيما «الرواية والقصة القصيرة» ويعلل الناقد جمعه بين القصة القصيرة والرواية - كمصطلح - في أحكام مشتركة - بأن أدبنا القصصي أدب ناشئ وأن أغلب الكتاب الذين جرت دراسة أعمالهم، هم كتاب قصة ورواية في وقت واحد، وهو في دراسته وفي تحديده لنشأة القصة العربية يتجاوز التحديد الدقيق للمصطلح، ويشير إلى أن التمييز بين فني القصة القصيرة والرواية ظهر في مرحلة متأخرة جدا في أدبنا القصصي(14).

- ومما لا شك فيه أن اضطراب المصطلح ودلالته الشاملة لأكثر من مفهوم واحد يعكس صعوبة إيجاد تعريف دقيق لفن القصة أو القصة القصيرة، كما يشير إلى صعوبة تحديد تاريخ نشأتها في الأدب العربي، فقد أظهر الزمن عقم المحاولات الهادفة إلى إيجاد قوالب محددة لتصنيف الإبداعات الفنية، وليس ما نشهده اليوم من تداخل بين الأجناس الأدبية سوى تأكيد على رفض «القولبة»(15). إن مصطلح «القصة» و«القصة القصيرة» تحديدا، مصطلح غربي الأصل، يرتبط بحركة الفكر الأوروبي، ويسير بحسب تطوره العام، ويخضع لنظرية الأجناس الأدبية الغربية، فهذا المصطلح شأنه شأن الكثير من مصطلحات النقد الأدبي المتعلق بالقصة ودراستها، دخل ساحة الأدب والنقد العربيين جاهزا وقبل أن تنشأ الأعمال الأدبية التي ينطبق عليها، ومن هنا عمد كثير من الأدباء والنقاد على السواء - في أعمالهم الأدبية والنقدية - إلى تحديد ما يقصدونه من مصطلح «قصة» والتعريف به وموازنته مع الأعمال الأدبية الأخرى التي تنتمي إلى هذا النوع من الفنون، كالمقامة والحكاية والأقصوصة والرواية وربما المسرحية.

2 - نشأة المصطلح:

- يرتبط البحث في نشأة القصة العربية والقصة القصيرة إلى حد كبير بقضية التأصيل من جهة وبقضية الأجناس الأدبية من جهة أخرى، فقد لعبت ظروف نشأة

القصة العربية في مطلع هذا القرن دورا كبيرا في تضخم الآراء حول فكرتها وطبيعتها ووظيفتها وتحديد هويتها، فقد كانت ظاهرة جديدة وإن اقترنت بأشكال قصصية قديمة في الأدب العربي كالخبر والحكاية والمقامة، وهذا ما شدد الخلاف حول أصالة هذا الفن، وانتسابه إلى الأدب العربي بين اعتباره تطورا لاحقا للأساليب القصصية القديمة، واعتباره جنسا أدبيا جديدا ومستقلا.

أ- المصطلح وقضية التأصيل:

تصاعد اهتمام النقاد بهذه القضية ولا سيما في أواخر الستينيات، فقد أخذوا يبحثون في أصل نشأة القصة والقصة القصيرة وتميزها كجنس أدبي مستقل عن الحكاية والمقامة والرواية، ومما لا شك فيه أن اختلاف النقاد حول تأصيل القصة العربية إنما يعود حينا إلى الخلافات المنهجية التي تملي عليهم رؤى خاصة ومختلفة، وحينا آخر إلى عدم الدقة في تطبيق المناهج النقدية، ومن هنا كانت دعوة النقاد إلى إيجاد تخصص في نقد الأجناس الأدبية، وإلى إيجاد منهج يحمل القدرة على تحليل الأعمال القصصية وسبرها وتقييمها ووضعها في موقعها الصحيح من القصة العربية ثم العالمية، ويساعدهم على تجاوز النظرة الضيقة لفن القصة وربطه في كثير من تطبيقاتهم النقدية العملية وممارساتهم التنظيرية بتيار الأدب العربي الحديث أولا، وبتيارات النقد العالمية ومدارسه الحديثة ثانيا. ومن خلال البحث في هذه القضية تتكشف لنا ثلاثة مواقف، يؤكد أولها الأصل الغربي للمصطلح، ويؤكد ثانيها الأصل العربي، ويقوم الموقف الثالث على التوفيق بين المذهبين أو الموقفين السابقين.

أ- يذهب معظم النقاد إلى أن «القصة والقصة القصيرة» فن حديث النشأة، أخذناه عن الآداب الأوروبية، وتأثرنا في مذاهبه وأصوله بتلك الآداب، فهو فن غربي مستورد لا جذور له في أدبنا العربي القديم على الرغم من المؤثرات التراثية المتمثلة في المقالة والحكاية والمقامة، فالقصة عند الدكتور شاكر مصطفى غربية المنشأ، ولدت مع ولادة المجتمع السوري الحديث، دون جذور واضحة في الماضي أولا، وبنتيجة تلك الحركة الأدبية البرجوازية الحديثة التي لعب فيها التأثير الغربي الدور الأول ثانيا، ويشدّد الباحث على كلمة «ولدت» لأنه لا يرى علاقة وثيقة بين المحاولات الأولى قبل الحرب العالمية الأولى وبين القصص التي ظهرت بين الحربين(16). وهذا ما يؤكده الدكتور عمر الدقاق والدكتور محمد يوسف نجم، إذ يشيران إلى ضعف تأثير التراث الشعبي، بل عجزه، عن مدّ كتاب القصة في مطلع عصر النهضة بما يغنيهم في هذا الإطار(17). لقد ظلت القصة القصيرة تمارس حتى مطلع الأربعينيات بوصفها نوعا أدبيا غربيا أمكن «استيراده» حين أصبحت الظروف الاجتماعية والأدبية مواتية،

ولم تحمل علامة تطور طبيعي(18).
وبإعراض أدبائنا عن فن المقامات والحكايات الشعبية أثبتوا عجزهم عن استنباط أسلوب للقص نابع من صميم إرثنا الفكري، فقد اتجهوا نحو الغرب واستوردوا منه هذا الفن، وبذلك لم يستطيعوا ابتكار أو إحداث شكل عربي للقصة العربية أو لقصتنا المحلية(19).

ب- وبالمقابل، يتلمس فريق آخر من النقاد أصلا عربيا لفن القصة والقصة القصيرة، ويبحثون له عن جذور في التراث العربي القديم بين خبر وحكاية ومقامة كما رأينا عند د. جميل سلطان ومن هذا المنطلق يؤكد مارون عبود نشأة هذا الفن عربيا، فقد ابتدأ عندنا من المقامات(20)، ونقله الأوروبيون عن العرب(21). كذلك يرد د. علي نجيب عطوي فن القصة إلى المقامة، ويؤكد انتقاله إلى الغرب عن طريق الأدب الإسباني ونماذجه العربية الأصل من خلال قصص الشطار والصعاليك التي تغلغلت في التقاليد الأدبية الأوروبية، والتي ساهم الأدب العربي ممثلا في جنس المقامات بتطعيم نماذجها وتغذيتها(22)، ويرى د. فؤاد المرعي أننا إذا أخذنا بتعريف القصة انطلاقا من مبدأ القصر، وهي السمة التي تميز القصة من الألوان الأدبية الأخرى، فلابد من الاعتراف بدور كتاب المقامات في عصر التنوير في إنشاء هذا اللون الأدبي المحدد(23).

ج- وثمة فريق ثالث يحاول التوفيق بين الاتجاهين السابقين، ويجمع بين الأصلين العربي والأوروبي لفن القصة، فالقصة العربية الحديثة عند د. رياض عصمت تنحدر من مصدرين: التراث الأدبي العربي القديم بملامحه السردية المشوقة، والأدب العالمي الحديث بدراميته وتجريبيته المتأثرتين بالأجناس الإبداعية الأخرى، فبينما تستمد القصة القصيرة العربية عامة والسورية خاصة، أصولها وملامحها من القصة الأجنبية التي رسخ أول دعائمها كل من آلن بووغوغول وموباسان وتشيخوف، فإن أول ميلاد للأدب القصصي في العالم كان من أرض العرب، ثم انحدر إلى إسبانيا (الأندلس) متمثلا بأدب الكدية عموما، والمقامة على وجه التحديد، وهكذا تعاني القصة العربية عامة من عدم «تبلور هوية خاصة مهيمنة»(24)، والقصة العربية القصيرة عند خالدة سعيد بدأت في القرن الماضي ومطلع القرن الحالي متأثرة ببعض الأشكال التراثية كالمقامة، ومتأثرة بتقنية القصة الغربية من جهة أخرى(25).

ب- المصطلح وقضية الأجناس الأدبية:

- مصطلح «الجنس الأدبي»(26) مستعار من «البيولوجيا» ويستخدم للتمييز بين الأعمال الأدبية من منظور أشكالها وتقنياتها، وليس ثمة معادل لهذا المصطلح في النقد الأدبي وإن استخدمت كلمتا «نوع» و«شكل» في موضع «جنس»، وتشير معظم

الدراسات النقدية إلى غياب نظرية للأنواع أو الأجناس الأدبية في النقد الأدبي العربي، ذلك أن تحديد جنس العمل الأدبي أحد محاور النقد الأدبي الحديث، فبه يتميز العمل الأدبي وترتسم هويته ضمن منظومة الأجناس الأدبية، وغياب هذه النظرية يعد مسؤولا عن اضطراب في الرؤية يسود معظم الأعمال النقدية التي تتصدى لتحديد بعض أنواع الأدب النثرية وخاصة القصة والقصة القصيرة. وهو مسؤول أيضا عن «الرؤية المشوشة» التي ترى في المقامة بل وفي الحكاية شكلا أوليا غير مصقول لقصة قصيرة حديثة، ويشير الناقد خلدون الشمعة إلى أنه من نتائج قصور معرفة النقد العربي المعاصر بنظرية الأجناس الأدبية وبحدود كل جنس أدبي على حدة أن اعتبر المقامة «قصة قصيرة بدائية» بدلا من أن يميز جنسا أدبيا مستقلا، كذلك أطلق على القصة غير المكتملة اسم «الحكاية»، وهي بدورها جنس أدبي متبلور الخصائص(27). ويطرح الناقد حلا لهذه المعضلة باعتماد منهج جديد يسميه «المنهج البيولوجي في المخبر»، وهو يتبع طريقة عالم الأحياء الذي يتناول المادة ويفحصها فحصا دقيقا ومباشرا، ثم يقارن عينة منها بأخرى، فالمطلوب أولا - كما يقول - تحديد زاوية التناول بين المنهج التاريخي الذي يؤكد أهمية الخلفية الاجتماعية والسياسية، وبين المنهج الجمالي الذي يؤكد ابتكارات الأنواع والأشكال، وتبعا لذلك يحكم الناقد ببطلان افتراض بعضهم أن القصة في سوريا فن واحد، قد تكون له جذوره في الأدب العربي القديم، ويرى أن المنطلق ليس في هذه الجذور، ملغيا بذلك صلتها بقصص القرآن وألف ليلة وليلة والمقامات والحكايات الشعبية(28).

- وانطلاقا من الحضور الكثيف للقصة في العديد من الأشكال الأدبية والفنية غير المتناهية تقريبا، كالأسطورة والخرافة وحكاية الحيوان والحكاية الشعبية والقصة والرواية والملحمة والمسرحية والتاريخ، وكذلك حضورها في كل الأزمنة والأمكنة والمجتمعات بحيث لا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضر ولا في أي مكان من دون قصة(29). فقد دفع عدم تبلور نظرية للأجناس الأدبية، بعض النقاد إلى تعريف القصة بأنها كل ما يمكن أن ينضوي تحت اسم النثر القصصي من أشكال فنية، ولا سيما الرواية والقصة القصيرة، ذلك أن الفصل بين الأشكال القصصية المختلفة ينطوي على تصنيفية مصطنعة، إضافة إلى ما يبرز عند معظم النقاد من مبالغة واضحة في تطبيق مفهومات الأنواع الأدبية(30) في حين دفع بعضهم الآخر إلى اعتبار القصة القصيرة جنسا أدبيا هاما قائما بذاته يختلف عن كل الأجناس الأخرى كالرواية والشعر ويقترب ببنيته الداخلية من فن المسرح، ولا يعني هذا التحديد تأطيرا شكليا ضيقا للقصة لأن الفن إذا أراد أن يؤثر فعلا، فلا بد له من أن ينمي لغته التعبيرية الخاصة(31).

- لقد امتزج مصطلح القصة عند بعض النقاد بالحكاية والمقامة، كما رأينا سابقا من خلال قضية التأصيل، إلا أنه - ومن خلال قضية الأجناس الأدبية - أصبح يمتزج بالرواية، بل وينحدر منها، فكلاهما جنس سردي نثري على الرغم من اختلاف البنية الفنية لكل منهما عن الآخر ذلك أن «البنية السردية» مؤلفة من بنيات سردية «أصغر» تلائم القصة والحكاية والطرفة.. ومن بنيات أدبية أوسع وأشمل تلائم المسرحية والرواية(32). ويحتكم النقاد إلى معيار الشكل في عملية المزج هذه، ومن هنا فقد مر فن القصة القصيرة بمرحلة امتزج فيها بالرواية، أو كان تلخيصا لها في فترة «الرواية المكثفة»(33)، ويقارب الدكتور حسام الخطيب هذا المذهب - كما مر معنا سابقا -(34). ويتراوح مصطلح القصة عند محمد كامل الخطيب بين القصة القصيرة والرواية، على الرغم من الاختلاف بين هذين الفنَين مما يوجب نقديا التفريق بينهما أولا، وتعريف مصطلح القصة القصيرة ثانيا(35).

- إن نقطة الخلاف التي تعيق عملية تحديد القصة كجنس أدبي له مقوماته التي تميزه عن بقية الأجناس الأدبية النثرية تعود إلى المعيار الذي يحتكم إليه الناقد في ضبط نوعية الجنس الأدبي عن بقية الأجناس الأدبية من جهة أخرى، ومن هنا تتباين وجهات النظر و«تتولد القضايا الإشكالية في دائرتين: أولاهما دائرة ضبط الجنس وحده، والثانية دائرة تحليل عناصره بقصد تأويل دلالاتها»(36).

- من الملاحظ أن النقاد ينطلقون من تحديد جنس العمل الأدبي «القصة القصيرة» من نقد «الشكل»، ولا يعني هنا الأسلوب أو الصياغة، وإنما يعني التقنية، أو القالب الفني، أو التركيبي الذي يعتمده الأديب لتحقيق غرضه الدلالي والفني وهو أكثر صلة ببنية الأثر الأدبي، إن الأسلوب «شيء شخصي يتعلق بالكاتب ذاته»، أما الشكل الفني فهو «شيء يتعلق بالعمل نفسه»، ومن هنا يحدد د. نعيم اليافي أهم معالم الشكل الفني للقصة القصيرة في أربع نقاط هي: مبدأ الوحدة، وعنصر التركيز، ثم الإيجاز، وأخيرا النهاية(38).

- لقد مرت القصة في تطورها بأدوار مختلفة، جسدت أجناسا متعددة كالرواية والقصة القصيرة، ورسخت مجموعة أساليب من خلال عناصرها الثابتة كالحدث والعقدة والحوار لتجسد موقفا ما، على أن الحدث واقتران دلالته بالموقف من أكثر عناصر القصة ارتباطا بتعريفها، بل بتحديدها في جنسها الأدبي الخاص. فبينما تصور الرواية عملا ملحميا كبيرا يستوعب كل غنى الحياة وتنوعها، تصور القصة حدثا واحدا أو عدة أحداث تجسد ملامح نموذجية لظروف اجتماعية معينة، ومن هنا كان حجم القصة صغيرا بالقياس إلى حجم الرواية، ومن هنا كانت قلة عدد الشخوص فيها، على أن هذا التحديد لحجم القصة وما تصوره ليس نهائيا

وحاسما، والأمر يتوقف على محتوياتها وما تطرحه من موضوعات، فقد يكون لواقعة اجتماعية تصورها القصة أهمية شاملة لنظام الحياة كله في عصر من العصور(38).

- مما تقدم يبدو لنا أن الأجناس الأدبية ما هي إلا أساليب التصوير الأدبي، وهذه الأساليب محكومة بالتداخل فيما بينها من جهة، وبالتطور الاجتماعي التاريخي من جهة ثانية، فالتداخل يكشف أن مقولة «الجنس الأدبي» مقولة اصطلاحية قابلة «للكسر»(39) بمعنى أن تزال الحدود والحواجز بين الأجناس الأدبية حيث يمكن أن تتآلف عدة أجناس أدبية في عمل واحد، كأن تستفيد الرواية أو (السرد الروائي) من فن الحكاية العربية، وتستفيد القصة القصيرة من الخبر التاريخي، وأكثر ما يتجلى هذا التداخل في الشعر إذ يمكن أن يدخل الصراع الدرامي وربما السرد القصصي في بنيته. كذلك يشير خضوع هذه المقولة للتطور الاجتماعي والتاريخي إلى عدم وجود مبدأ موحد لتقسيم أجناس الأدب إلى أنواع وألوان، فالأدب متنوع وهو يتطور على نحو يتلاءم مع تطورات حاجات الناس الفكرية والمعرفية، ومنذ أن أخذت الأجناس الأدبية تتمايز عبر التاريخ «صار لكل منها نهج خاص في التعبير.. صار لكل منها حركية بنائية عامة تتولد منها القيم الجمالية الخاصة بكل جنس..»(40) ومجموع السمات العامة لتلك الحركية، هو الذي يشكل ما يدعى بخصوصية الجنس الأدبي، إلا أن خضوع هذه الأجناس للحاجة أولا، وللشروط الإنسانية، ولتحولات الصيرورة الإنسانية ثانيا، جعل قيمتها الجمالية غير ثابتة وغير مطلقة(41).

- إن المعضلة التي يعاني منها النقد العربي المعاصر هي اصطدام مقولة الأجناس الأدبية بإشكالية التعامل مع التراث الإبداعي في تاريخ الحضارة العربية، مما دفع ببعض النقاد إلى الوقوع في مأزق «الإسقاط المنهجي» فقد أخذوا يسقطون على الأدب العربي أنماطا من التصنيف غربية على تاريخ الأدب العربي، يضاف إلى ذلك أن بحث النقاد في جذور فن «القصة» أو فن «الرواية» في الأدب العربي، يبدأ من التراث، فهم يتخيرون بعض ما ييسر عليهم التقريب بين لون الصياغة العربية، ونمط التصنيف الأجنبي(42)، من هنا كانت الحاجة ماسة إلى بلورة نظرية في الأجناس الأدبية، أو ابتداع علم تصنيفي يتخذ من البنيات الأساسية للأجناس الأدبية القديمة في الأدب العربي، وخاصة النثرية منها «كالسيرة والخبر والحكاية والمقامة»، منطلقا له في تحديد مقومات الأجناس الأدبية الجديدة، وهذا المنطلق لابد أن يبدأ من تمايز التقنيات التي تعبر عن أجزاء البنيات التي يتألف منها كل جنس أدبي، كالسرد والحدث والحبكة والحوار والعقدة والصراع والشخصيات والخيال والراوي والحجم والعرض، وعلاقة ذلك كله، من خلال الموقف

العام للعمل الأدبي (المبدع) بالمبدع والمتقلي. ولعل أهم المعايير التي يمكن أن تنطلق منها محاولات ضبط مقاييس الأجناس الأدبية تتمثل في معيار الصياغة، الذي يبدأ من اللغة، ومعيار المضمون الذي يتقيد بالدلالة المقصودة، ومعيار التركيب، ويختص بالسبل الإبداعية التي يتوسل بها الأديب لبلوغ غرضه الدلالي والفني في الوقت نفسه، وهذا شديد اللصوق ببنية العمل الأدبي من حيث هو نص بذاته(43).

ـ تطور مصطلح «القصة» وعلاقته بالتيارات الأدبية والنقدية:

ـ منذ أقدم دراسة نقدية لفن القصة «فن القصة والمقامة» التي كتبها الدكتور جميل سلطان في عام 1943، حين كانت مسألة استحداث أجناس أدبية جديدة في الأدب العربي تعاني بعض الحرج. فُهم مصطلح «القصة» على أنه امتداد لمصطلح «المقامة» وعلى أنه شكل حكائي، أو «مبنى حكائي»، فالقصة تدور حول بطل، يروي حوادثه راوية لغاية من الغايات(44)، وقد حدد الناقد شروط القصة الفنية الحديثة بـ«البساطة والواقعية، والحيوية»(45)، وهي شروط ترتبط في معظمها كما نرى بالتقنية في جانبها الأولي البسيط، اللغة أو الصياغة، فالبساطة عنده أن «يتجنب القاص التفخيم والبهرجة في قصته»، أما الحيوية فترتبط بتركيب القصة وبنائها، وتقوم على عنصري «الزمن والبيئة اللذين حدثت فيهما الحوادث المروية» وعلى التحليل النفسي والاجتماعي، ثم التجرد والابتعاد عن التعليق الشخصي على الأحداث والشخصيات بصورة مباشرة، ويشير الشرط الثالث «الواقعية» إلى المضمون، ويعني بها ألا تكون القصة «وليدة الوهم والخيال الصرف» وأن تكون قريبة من الواقع مستمدة منه، وتتناول بعض جوانبه وأحداثه بـ«الدعابة والنقد» و«السخرية»(46). ولعل في تأكيد الناقد أهمية التحليل النفسي والاجتماعي في القصة، إشارة مبكرة إلى نفعية الفن وإلى وظيفة القصة الاجتماعية(47).

ـ لقد كان اهتمام النقاد بفن القصة عامة والقصة القصيرة خاصة ضئيلا في بداياتها، الثلاثينيات والأربعينيات، ويرد بعض النقاد ذلك إلى فن القصة القصيرة نفسه كان في بدايته، وأنه لم يكن قد وصل إلى أن درجة من التطور فنا ومضمونا تؤهله لأن يكون موضوعا للدراسة والنقد، ومن هنا فإن فهم مصطلح «القصة»، كفن جديد مستحدث ودراستها، إنما كان ينطلق من خلال مقارنتها بالأشكال الفنية القديمة في الأدب العربي، وخاصة فن المقامة، ولعل الناقد جميل سلطان في احتكامه إلى معايير الصياغة والمضمون والتركيب، لتحديد مصطلح «القصة»، قد قارب المعايير التي طرحها النقاد فيما بعد، في السبعينيات والثمانينيات، لضبط مقاييس الأجناس الأدبية الحديثة، إلا

أن تأكيد الناقد صلة فن القصة بالتراث، إنما يشير إلى دور التوجه القومي التقدمي، في تلك الفترة، في التأصيل القومي عبر الاتصال بالتراث، والتحديث والعصرنة عبر الاتصال بأوروبا القرن العشرين.

أما في الخمسينيات، فقد تبلور مصطلح «القصة القصيرة» ومفهومها لدى الأدباء والنقاد، وتميزت عن فن «الحكاية» أولا وعن فن «الرواية» الذي امتزجت به في مرحلتها الأولى، وحدد النقاد ظهور «القصة الفنية»، بمفهومها الحديث الذي يلتقي مع مفهومها في الآداب الغربية، بظهور مجموعة فؤاد الشايب «تاريخ جرح» 1944(48)، فقد أصبحت القصة تكتب لذاتها، ولما تحمل من الصلات بالواقع والحياة وليس لمجرد الوعظ والإرشاد.

إن عدم نضج الوعي الرومنتيكي في تلك المرحلة كان عائقا أمام إنضاج البناء القصصي كبناء فني أصيل يستوجب تعميق صلته بالواقع الاجتماعي وفهم مجراه الشامل وبنيته المعقدة، ومن هنا كان للاتجاه الواقعي في القصة القصيرة وفي نقدها، ممثلا بمساهمات «رابطة الكتاب العرب» دوره في إنضاج هذا الفن الجديد واستيفائه لشروطه، وإنضاج فهم النقاد لمصطلحه، وتعرف خصائصه ونقاط تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية النثرية. لقد كانت الواقعية في القصة وفي نقدها من حاصل البحث عن أنجع الطرق الممكنة لجعل القصة أداة من أدوات الانتشار السياسي والدعاية الإيديولوجية، وقامت الرؤية الواقعية الجديدة على المواجهة والتحدي والرغبة في التغيير، فأضافت إلى هذا الفن إضافات مهمة تجسدت في رفض الكثير من عناصره، فقد رفضت الرؤية الشعرية للحياة ورفضت ضباب الحلم والذكريات والتأنق المختلق، وبذلك «تأرجحت المدرسة الواقعية في صياغاتها الفنية بين أسلوب الحلم الطوباوي وأسلوب التحقيق الصحافي عاكسة بذلك الاختلاف بين كتابها في زاوية الرؤية والموقف من الحياة»(49). وقد انطلق نقاد الخمسينيات من أهمية الفكرة في فهمهم لمصطلح القصة القصيرة، ومن المهام الاجتماعية لها، وتكررت في مقالاتهم مصطلحات «الشكل والمضمون»، و«البطل الإيجابي» و«الوظيفة الاجتماعية» و«الالتزام».

أما في الستينيات، فقد ولد مفهوم «القصة القصيرة» مجموعة مفاهيم ومصطلحات نقدية كانت تقرن به وتحدد مكانه بين الفنون المعاصرة، كما تحدد انخراطه في اتجاهات ومذاهب أدبية عالمية، مثل مصطلحات «القديم أو التقليدي أو المحافظ» ومصطلحات «الحداثة والمعاصرة والجدة»، وعلى أساس هذه المصطلحات رفض النقاد الوقوف عند الأعمال القصصية التقليدية، إذ لم يجدوا فيها ما يستحق الاهتمام، وحرصوا على البحث عن القصص الجديدة أو الحديثة التي تنهل مادتها من مشاكل الواقع المعقدة، وتقدم رؤية جديدة

للتجارب الإنسانية. لقد حددت مصطلحات «الحداثة والمعاصرة والجدّة» تحول القصة القصيرة عن مسار التقليد بالثورة عليه، وتمثيل إرادة التغيير والمساهمة في بناء شخصية الأمة الثقافية الجديدة، وقد انطلق بعض النقاد في تحديد فهمه للقصة الجديدة أو المعاصرة من الأسلوب الفني، والتركيب البنائي للقصة، في حين انطلق آخرون من الفكرة أو المضمون أو الموقف الذي تنطوي عليه، ولعل اضطراب دلالة هذه المصطلحات، وعدم الركون إلى معايير ثابتة تحدد سمت الحداثة في القصة العربية، يعود إلى أن معظم هذه المصطلحات التي يوصف بها مفهوم «القصة القصيرة» مصطلحات منقولة أو مستوردة من ثقافة أخرى من جهة، وهي ليست خاصة بنقد القصة من جهة أخرى، بل هي مستمدة من ميادين مختلفة، وتشمل الأشكال الأدبية عامة.

- وفي السبعينيات والثمانينيات: تظهر معظم الدراسات النقدية تبلور مفهوم «القصة القصيرة»، وتحديد مصطلحه كجنس أدبي محدد ومتميز من الأجناس الأدبية الأخرى خاصة النثرية منها، وقد غلب على هذه الدراسات اهتمامها الشديد بفترة الخمسينيات، فقد ظل الاهتمام بتلك المرحلة قويا، في حين لم تحظ المراحل التالية إلا بالنظر السريع، وكان الاهتمام بمرحلة النشأة أو البدايات يلتقي مع رغبة التأصيل لفن القصة القصيرة وما لذلك من صدى قومي واضح. وأكد النقاد بالمقابل أن «التجريب» أفقد فن «القصة القصيرة» - في الستينيات والسبعينيات - الكثير من ملامحه الأصيلة التي قام عليها في الخمسينيات، والتي جعلته جنسا أدبيا قائما بذاته، وعدت هذه الظاهرة بأنها ظاهرة «مشبوهة» لأنها أتت رد فعل على القصة الاجتماعية السياسية التي كانت سائدة في الخمسينيات(50). من هنا عد بعض النقاد هذا التداخل بين القصة القصيرة وغيرها من الأجناس الأدبية مؤشر مرض وتراجع في هذا الجنس الأدبي الجديد، في حين عده آخرون دلالة تمكن القصة القصيرة من فنها، وارتيادها موضوعات ترتبط ارتباطا وثيقا بحركة الثورة العربية وحرصها على تأمين الإيصال للمتلقي، وهذا خلق للقصة هويتها الفنية المستقلة مما دفعها لتكون في مقدمة الأجناس الأدبية أولا، وهيأ لاستقرار المعايير والمقاييس التي تتم دراسة القصة القصيرة وفقها ثانيا، وبذلك اتخذ مفهوم القصة القصيرة صفات وملامح أكثر استقرارا مما كانت عليه سابقا(51).

- لقد ركزت الاتجاهات النقدية - لهذه المرحلة في فهمها لمصطلح «القصة القصيرة» وفي تحديدها لها بوصفها جنسا أدبيا متميزا ومستقلا، على الجوانب البنائية، القالب والشكل الفني، ثم الأسلوب أو الصياغة والتقنيات، إلا أن بعضها لم يغفل أهمية الموضوع في البناء الفني للقصة القصيرة ودوره في تحقيق الإيصال والتفاعل بين المبدع

والمتلقي، ودور المناخات السياسية والاجتماعية والثقافية وتغيراتها في ذلك كله، لقد كان المضمون والموضوع في «القصة القصيرة» وعلاقتها بالواقع وبالحركة الاجتماعية والفكرية والصراع الطبقي وأداؤها لوظيفتها الاجتماعية، منطلقا أساسيا عند بعض النقاد في صياغة مفهوم «القصة القصيرة». إلا أن بعض النقاد تشددوا في رؤية «القصة القصيرة» من زاوية التفسير الطبقي والاجتماعي فحسب، بغض النظر عن الجانب الفني أو التقني وما يقدمه لهذا الفن إلا في حدود علاقته مع المضمون، وفي إطار تبعيته لهذا المضمون.. ومن هنا يغدو فن «القصة القصيرة» موقفا شخصيا واجتماعيا في آن، يحمل دلالات طبقية وتاريخية، ويقدم صورة للملامح الاجتماعية لمرحلة تاريخية معينة، وهذا ما يجسده كتاب نبيل سليمان وبوعلي ياسين «الأدب والأيديولوجيا في سوريا، 1967 - 1973». ويؤكد الناقد محمد كامل الخطيب أنه في دراسته لفن «القصة القصيرة» يتوجه إلى علاقات عالم القاص لا إلى مكونات هذا العالم وهذه المكونات هي الأحداث والشخوص والرموز والحيل الفنية - فهي عنده تأخذ دلالتها من موقف الكاتب وعلاقات القصة، وليس لها بحد ذاتها دلالة، فهي - من وجهة نظره - حيادية(52)، ومن هنا فهو يعد فن «القصة القصيرة» شكلا جديدا معبرا عن الحركة البورجوازية، كما يعد المضمون الواقعي التقدمي لهذا الفن - الذي برز في الخمسينيات - تعبيرا عن حركة القوى الشعبية(53)، وهذه الرؤية تجعل من «القصة القصيرة» موقفا طبقيا وأيديولوجيا، إن قوة قصص بعض كتاب الخمسينيات تكمن عنده - في مباشرتها وشدة ملاصقتها للواقع»، وهذا يثبت حقيقة أدبية - من وجهة نظر الناقد - وهي أن «الشكل بذاته لا يعني دائما الكثير، والقيمة إنما هي للشيء - في ذاته - أي للمضمون الذي يكون الشكل وعاء له، أي للفكر الإنساني العقائدي الذي يستخدم شكلا ما، في جهة ما»(54)، أما قصص الستينيات فقد أصبح للتقنية دور في صياغتها بما قدمته من تطور وتنوع يعكسان غنى التاريخ الاجتماعي، وتعدد محاور صراعه، ومن ثم تعدد وجهات النظر وتعدد المواقف، من هنا يؤكد الناقد أهمية التقنية أو المقدرة الفنية في دراسة «القصة القصيرة»، ويؤكد المقدرة الفنية أساسا يجعل القصة قصة وليس الموقف العقائدي، رجعيا كان أم ثوريا وسواء أكانت القصة توافق أفكارنا ومعتقداتنا أم لا(55).

هوامش:

(1) ينظر الخطيب محمد كامل - السهم والدائرة، ط 1، 35 - 36.

(2) ينظر د. وهبة مجدي - معجم مصطلحات الأدب، 674.

(3) ينظر المصدر السابق: 158.

(4) ينظر أوكونور فرانك - الصوت المنفرد: 92.

(5) ينظر المصدر السابق: 92 - 9.

(6) ينظر ويليك رينيه، وأوستن وارين، 1972 - نظرية الأدب. ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق: 281.

(7) ينظر أبو هيف عبدالله، 1993 - ملحق حول المصطلح النقدي. الأسبوع الأدبي، ع 374 - 12 آب.

(8) ينظر د. الخطيب حسام، 1980 - سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية. اتحاد الكتاب العرب، دمش، ط 3: 13.

(9) ينظر د. سلطان جميل، 1967 - فن القصة والمقامة. ط 2، دار الأنوار، بيروت: 20.

(10) ينظر د. مصطفى شاكر، 1958 - محاضرات عن القصة القصيرة في سورية. معهد الدراسات العربية العالية - القاهرة: 80.

(11) ينظر الشمعة خلدون - الشمس والعنقاء: 40.

(12) ينظر الشمعة خلدون - النقد والحرية: 74.

(13) ينظر الشمعة خلدون - المنهج والمصطلح: 174.

(14) ينظر د. الخطيب حسام - سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية. ط 3: 5 - 6.

(15) ينظر د. المرعي فؤاد - نظرية الأدب: 47.

(16) ينظر د. مصطفى شاكر - محاضرات عن القصة القصيرة في سوريا: 45، 46، 236،

(17) ينظر د. الدقاق عمر، 1971 - فنون الأدب المعاصر في سوريا، حلب، دار الشرق، ط 1: 109 - 110.

وينظر د. نجم محمد يوسف، 1966 - القصة في الأدب العربي الحديث. (1870 - 1914)، بيروت، ط 3، ص: 11، 13، 14.

(18) ينظر د. الخطيب حسام - سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، ط 3: 28.

(19) ينظر الشمعة خلدون، 1979 - المنهج والمصطلح. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 175، عن مقالة عادل أبي شنب «لماذا لا نستنبط شكلا محليا لقصتنا المحلية» الطليعة السورية، 2 آب، 1969.

(20) ينظر عبود مارون، 1964 - في المختبر. دار الثقافة، بيروت، ط 2: 85.

(21) ينظر عبود مارون، 1952 - رواد النهضة الحديثة. دار العلم للملايين، ط 1: 143 - 144.

(22) ينظر د. عطوي علي نجيب، 1982 - تطور فن القصة اللبنانية العربية. دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1: 45.

(23) ينظر د. المرعي فؤاد - في تاريخ الأدب الحديث: 150.

(24) ينظر د. عصمت رياض، 1979 - الصوت والصدى. بيروت، ط 1: 11.

(25) ينظر د. سعيد خالدة، 1979 - حركية الإبداع: 279.

(26) يشير الناقد خلدون الشمعة إلى أن

Gennre أصلها باللاتينية Genus أي جنس أو نوع، والكلمتان اللاتينية والعربية مأخوذتان عن اليونانية (النقد والحرية): 130 ـ 148.

ويشير د. محمد وهبة إلى المصطلح Gen-re ـ أو Kind ـ (الجنس أو النوع) وإلى أصلها اللاتيني Genus.

(27) ينظر الشمعة خلدون ـ النقد والحرية: 129 ـ 8.

(28) ينظر الشمعة خلدون، الشمس والعنقاء: 129، 130، 131. دعا إلى هذه الطريقة الناقد عزرا باوند في كتاب لله"A.B.C. of reading.

(29) ينظر بارت رولان، 1993 ـ مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. تر: د. منذر عياشي، دار الإنماء الحضاري، حلب، ط 1: 25 ـ 26.

(30) ينظر د. الخطيب حسام، سبل المؤثرات الأجنبية: 5، 6، 8.

(31) ينظر عصمت رياض ـ الصوت والصدى: 81.

(32) ينظر ويليك رينييه وأوستن وارين ـ نظرية الأدب: 283.

(33) ينظر د. اليافي نعيم ـ التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث: 8.

(34) ينظر د. الخطيب حسام ـ سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية: 6 ـ 8.

(35) ينظر الخطيب محمد كامل ـ السهم والدائرة: 37 ـ 38.

(36) ينظر د. المسدي عبدالسلام، 1983 ـ النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط 1: 106.

(37) ينظر د. اليافي نعيم ـ التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث: 121.

(38) ينظر د. المرعي فؤاد ـ نظرية الأدب: 89.

(39) ينظر د. عيد عبدالرزاق، 1980 ـ دراسات نقدية: 44.

(40) ينظر داود أحمد يوسف ـ لغة الشعر: 160.

(41) ينظر المصدر السابق: 160.

(42) ينظر د. المسدي عبدالسلام ـ النقد والحداثة: 108 ـ 109 ـ 110.

(43) ينظر د. المسدي عبدالسلام ـ النقد والحداثة: 108 ـ 109 ـ 110.

(44) ينظر د. سلطان جميل، 1967 ـ فن القصة والمقامة، دار الأنوار، بيروت، ط 2، صدر عن جمعية التمدن الإسلامي، دمشق، 1943، 23.

(45) المصدر السابق: 18.

(46) ينظر المصدر السابق: 10 ـ 11 ـ 12 ـ 13 ـ 14 ـ 15.

(47) المصدر السابق: 14.

(48) ينظر د. مصطفى شاكر ـ محاضرات عن القصة القصيرة في سوريا: 248.

(49) ينظر د. فؤاد المرعي ـ في تاريخ الأدب الحديث: 388 ـ 389.

(50) ينظر الشريف جلال فوزي، 1977 ـ ندوة حول القصة القصيرة في سوريا، الموقف الأدبي، العدد 76: 95.

(51) ينظر الموقف الأدبي، 1981 ـ استفتاء حول مستقبل القصة القصيرة. العدد الخاص بالقصة القصيرة: 123، 124، ص: 425 ـ 430.

(52) ينظر الخطيب محمد كامل ـ السهم والدائرة: 42 ـ 163.

(53) ينظر الخطيب محمد كامل ـ السهم والدائرة: 42 ـ 163.

(54) ينظر المصدر السابق: 62.

(55) ينظر المصدر السابق: 113.

القصة القصيرة

تأليف: ليوني ماركس
ترجمة: د. محمد فؤاد نعناع

تختلط تصورات مختلفة، وبعضها متباين إلى حد ما بمفهوم القصة القصيرة وجنسها في الأدب الألماني منذ أواخر القرن التاسع عشر، غير أنها تشترك في سمة «الإيجاز» الأساسية لهذا الجنس. ويُعدّ تقدير المفهوم المناسب حاسماً لتعريف وجيه للشكل الأدبي «القصة القصيرة».

ونظراً إلى التسمية التي تعود إلى ترجمة مستعارة من الأنكلو ـ أمريكية Short - story، فلا يبعد ظاهرا أنّ علامة الإيجاز محددة من ناحية المحيط، وبما لا يفيد إيضاحا معنوياً، وهذا يظهر تقليديا ملائما في الأدب الأمريكي، لأن التعريف على أساس عدة كلمات محددة لا يبين الفرق تجاه أشكال قصيرة أخرى، وعلى وجه التقريب تجاه القصة Novelle الناشئة مستقبلا. إن الوسيلة المفضلة لنشر القصة القصيرة، أي المجلات الأدبية، تشجع مثل هذا التصنيف من خلال تحديدات ملزمة للمحيط. غير أنّ الاستقبال المبكر المثبت سابقا، وحتى الآن من قبل هـ.م. دامراو للقصة القصيرة في ألمانيا في عام 1886 يكشف أن الأمر يتعلق بما هو أكثر من المحيط الضيق. ومنذ هذه المحاولة الأولى للتحديد في إطار مقالة شونباخ: «حول الأدب القصصي الأمريكي في الوقت الحاضر» (مجلة روندشاو الألمانية، العدد 67، ص 197 ـ 198).

تختلط أوجه متعددة بالتصور لهذا النوع الجديد، أي ما عدا الإيجاز، ومكان النشر في المجلة الأدبية، التكثيف الخاص للمضمون، وهي صفة، تعرقل منذ البداية إيجاد مفهوم ألماني سديد للقصة القصيرة. ومنذ اقتراحات شونباخ المختلفة ـ قصة المجلة الأمريكية القصيرة، والقصة القصيرة Novellette و Kurze Geschichte، والقصة الموجزة Skizze ـ بدأت تنتشر هذه التسميات المستعملة في النقد الأدبي الألماني بشكل مترادف حتى كثر استخدام مصطلح القصة الصغيرة، وأخيرا القصة القصيرة حوالي عام 1895. لقد كان الجانب الكمي في هذه التسميات المتعددة مشمولا بشكل ظاهر، ولكن لدى استخداماتها التُمس التركيب الفني الأخاذ أيضا، وهو الذي لا يشير إلى شكل متين ظاهريا فقط، ولكنه مركب، وإنما إلى شكل مركز في بناء تقني قصصي أيضا. وتحقق القصة القصيرة بهذا التنويه الشامل المبني على تقنيّة القص سِياق الإحالة القوية التي تميزها. وطبقا لذلك ساد في الأدب الألماني المفهوم الحاسم تدريجيا، أي الإيجاز المحدد نوعيا بوصفه قاعدة

لفهم النوع، وكان هذا ابتداء من عام 1945 بشكل فاصل. وبهذا المعنى تكون وسيلة القصّ الكاملة رهن مبدأ التشكيل المركزي للقصة القصيرة. ويظهر التقليل الشامل المستعمل من حيث التنوع ووفرة العلاقات مع آليات التقصير الأكثر اختلافا في نظرة لغوية وبنائية، ينبعث عنها افتتان النوع العميق المقلق غالبا.

في أثناء القرن التاسع عشر، وعندما نبّه التطور المنتشر دولياً على الأشكال الأدبية الكلاسيكية الموحدة المعايير بشكل صارم، بأن تكوّنت طرق قص متنوعة أيدت خطة القص المقتصرة - من ذلك البداية والنهاية المفتوحتان - ظهرت قصص أيضا، تقدم الأحداث فيها بتسلسل مركز مقتصرة على الأجزاء الدرامية. وهذا من شأنه أن يعود حسب وجهة النظر المضمونية إلى الظن أنّ الأمر يتعلق بالقصص القصيرة المبكرة لذلك. وعندما يتطور النوع تدريجيا إلى مكان تجمع «لوسائل القص الحديثة» (هو لليرر، ص 226)، فإنه يجب أن ينتبه إلى أنْ هذا التقليل يتبع المبدأ الأساسي البنائي. وأوضح ما يظهر في هذه الفترة الانتقالية هو الإيجاز. وكما تسمي ماري هيرتسفيلد الظاهرة المرئية عام 1898 «بالخطوط العريضة» (مجلة يوغنيد، ص 364 - 367)، ولا سيما منذ المذهب الطبيعي، من ناحية على أساس الاهتمام المتزايد بالتجريبيين في الحداثة الأدبية، ومن ناحية أخرى من خلال دعوة الكتابات العصرية إلى القصص القصيرة أو القصيرة جدا في السنوات التسعين. لقد سعت مجلات رفيعة المستوى، مثل مجلة سيميلنيسيموس، ومجلة يوغنيد إلى تشجيع النوع الجديد. وإنّ التعليقات النقدية لمسابقاتهما والقصص التي مُنحت الجوائز توضح أنّ الأمر يتعلق بأمثله من الإيجاز المتقن نوعيا لدى محيط الكلمات المحدد. وتوضح التسميات المختلفة عصر الانقلاب الأدبي، لأنّه بينما تبرز أمام الشكل التقليدي للقصة، فإنها ما تزال تعكس البحث عن مصطلح مناسب يشمل الجديد بشكل أخاذ.

إنَّ النماذج الأجنبية للشكل الجديد تعد كافية، كما تشهد كثير من القصص المترجمة حوالي عام 1900 من الأدب الأمريكي والفرنسي والروسي والاسكندنافي والانكليزي. فضلا عن ذلك يستند النقاد وإدارات التحرير إلى المؤلفين الذين يعدون قدوة حسنة مثل: موباسان وتشيخوف وهارته.

ويعود تطور هام آخر في التصور المعنوي لهذا النوع الشائع حديثا إلى ادجار آلان بوي، ليس من خلال بعض قصصه فقط، وإنّما من خلال نظريته في التركيب أيضا، حيث كتب ثلاثة أعمال طالب فيها بفنية البناء الصارم الموجه التأثير. ويتجلى الإيجاز على أنه مبدأ مركزي للتشكيل، وفيه استحقاق، أي أن تخطط العناصر المفردة لإحدى القصص على نهاية مفاجئة، بحيث ينشأ من البناء القصصي انطباع موحد، ولاسيما أن التأثير البليغ والإشارة الذهنية لمثل هذا النوع من

الحكاية القصصية يفترضان الاختصار المنبَّه المركّز لدى التشكيل الموضوعي - والمادي، ولدى معالجة الزمن والمكان والشخصيات.

إذا كانت القصة القصيرة رغم الاهتمام الظاهر كثيرا بهذا الشكل والنماذج الأجنبية حوالي 1900 ماتزال تحتاج إلى عقود من السنوات حتى يتم الاعتراف بها اعترافا راقيا من الناحية الكيفية على أنها نوع مستقل في الأدب الألماني، فإنه يمكن سرد أسباب عدة لهذا. إنّ من الصعوبة بمكان قبول - إنْ لم يكن على الإطلاق - النوع الجديد بالنسبة إلى مبتدئين كثيرين للقصة No-velle، لأنهم يعدون هذا النوع الموروث أكثر أهمية. أما القصة القصيرة، فهم يجهلون قدرها، ويقللون من قيمتها، لأنها للقراءة السريعة ولقراء الصحف الذين يريدون استهلاكا سريعا، والحق أن كثيرا من القصص في ملاحق الصحف للتسلية تساهم في ذلك، إذ إنه مع الشغف بالقصة المتفاقمة تكوّن نموذج متواضع من الناحية الموضوعية والشكلية، أي المبني بناء تقليديا، لا يُهتم فيه إلا بأثر المفاجئة النهائية. وما يتعلق أيضا بوجهة نظر بوي التي تعرضت لجمالية الإنتاج، أي استعمال الكاتب الصناعي لمادة القص، وخطط العرض فإنه يثبت فيما بعد أن الآراء مختلفة في هذه النقطة. ولا سيما بعد الحرب العالمية الأولى فقد أصبحت مراجع في تأليف هذا النوع مشهورة مع القبول الموضوع بقوة للأدب الأمريكي، ماعدا القصص القصيرة وهي مراجع كانت مألوفة في التدريس في الجامعات الأمريكية. أما في ألمانيا فقد اصطدمت بموقف رافض بشكل مضعف، لأنَّ الوجه الصناعي أضرَّ بالأسطورة الشعرية. ولذا تختلط الحملة في النقد الألماني ضد مؤلفات المدارس المطبوعة برفض القصة القصيرة بناء على أمثلة القصص المؤلفة بشكل أولى في ملاحق الصحف. ولكن يعتمد بعض النقاد، مع نزعة قومية جزئيا، على موروث ألماني خاص، ويساهمون بذلك بغموض معنوي، وأولا بالخلط مع النادرة، وقصة التقويم التاريخي. ولكن إلى جانب ذلك يستمر بشكل غير واضح احترام وتقدير القصة القصيرة الأمريكية الفنية، وممثليها: ويليام فاولكنير، وتوماس فولف، وشيروود أندرسون، وجاك لندن وأ. هينري، وويليام ساروريان، وأرنست همنغواي الذين أصبحوا مشهورين من خلال منتخباتهم مثلا (أمريكا الجديدة، إعداد كورت أولريش 1937)، وترجمات كتبهم، وكذلك الاسترالية كاترين ما نسفيلد. ويبقى من الآن فصاعدا تشيخوف وموباسان، فهما يحظيان بتقدير أيضا. ومع أن أعمال هؤلاء المؤلفين في معظمهم كانت تحت اليد حتى بداية الأربعينات فإن المناخ السياسي الثقافي لحقبة النازية أثبت ضرره الشديد بالقصة القصيرة الألمانية، ذلك أن النوع أخضع عام 1933 للتعليمات العقائدية لصفحة الأدب والفن. وفي هذا الإطار ينبغي على

القصة القصيرة اليومية أن توفر لقرائها نماذج عقائدية صحيحة من خلال اختيار الشخصيات والموضوعات والمواد المناسبة. إن عدم استطاعة شخصيات القص هذه بلغتها المميزة لأهداف الدعاية وحدثها أن تحدث اهتماما كبيرا لدى القراء، فإن هذا يشجع التطور المستقل الفني للقصة القصيرة الألمانية تشجيعا قليلا، مثل النوع المتفاقم المستمر أحادي البعد. هذا ويمكن التدليل على أمثلة مضادة مفردة، كما في قصص فريدو لامبه وكورت كوسينبيرغ تظهر تقنية تركيب مطبقة بشكل متباين.

ويتم التغيير الفاصل لهذا الواقع بعد الحرب العالمية الأولى من خلال بعض الظروف المتعلقة بحالات والمكملة بعضها لبعض: وذلك من خلال تحويل الاتجاه الفني والعقائدي، وتقديم قصص قصيرة مترجمة مثالية، وإمكانيات الرواج الجيدة في المجلات الأدبية، وأخيرا قبول النوع في محاضرات المدارس ابتداء من منتصف الخمسينات. وإذا ما بدأ الإدراك المفهومي للقصة القصيرة الألمانية يتوطّد على أنّه نوع مستقل مناسب للقصة القصيرة الحديثة، فإن هذا يقع أساسا على الأهمية التي علّقها جيل مؤلفي ما بعد الحرب عليه. إذ إن القصة القصيرة تعرض الشكل الأدبي المعاصر لهؤلاء المؤلفين لتعبّر عن الأزمات البعيدة الأثر أو المشكلات اليومية الواضحة للناس في حقبة ما بعد الحرب تعبيرا فنيا راسخا.

وتحتفظ القصص القصيرة الأجنبية المشهورة قبل الحرب بنموذج له طابع خاص من الناحية الشكلية والمضمونية، حيث توضع فيه تحت التصرف للمرة الثانية وضمن برنامج موسع بالاعتماد على المختارات. لقد ساندت إجراءات إعادة التربية الأساسية ـ الثقافية لقوة الاحتلال الأمريكية في أن يقع ثقل كبير على القيمة الإنسانية الأخلاقية لأوضاع الحدود التي غالبا ما وفّرتها القصة القصيرة بطريقة اسرة أخاذة غير عاطفية. ويذكر هنا بصورة خاصة أرنست همنغواي الممثل المشهور للجيل الخاسر بعد الحرب العالمية الأولى الذي يصبح بقصصه وجهده نموذجيا مثاليا للإنسانية والحرية والديموقراطية بالنسبة إلى الجيل الشاب في الأدب الألماني. لقد بدأ أغلب هؤلاء المؤلفين الكتابة حوالي عام 1945 يبحثون عن لغة وشكل فنيين مناسبين. إن القصة القصيرة قدّمت لهم مبدأها في التشكيل بسبب أنها تبقى مفتوحة أمام المجربين لدى كل القصر والدقة. إنّ شكلها الدقيق فنيا ذا الطول المنظور مكّن استطلاع تقنية قص جديدة، ومن خلال بعض القصص أيضا، وبوجه خاص فهمت القصة القصيرة في مجلة ستوري (1946 ـ 1953) وصوّرت على أنها قادرة على التطور.

ويسعى طيف سابق من المجلات الألمانية المؤسسة حديثا في السنوات المباشرة بعد 1945 إلى جيل جديد من المؤلفين أولا، فقد أمكن دراسة خطة

الإيجاز التقنية القصصية في قصصهم ونماذجهم، ومثل ذلك المختارات الأولى، ومنها مجموعة (ألف غرام، إعداد فولففانغ فايراوخ، عام 1949) التي تحتوي على قصص نموذجية مترجمة وألمانية. إن ما يجذب كثيرين إلى القصة القصيرة ينحصر في التركيز، وهو ما يصور نقيضا للعرض الأدبي في حقبة الرايخ الثالث. لقد برز كثير من المؤلفين المشهورين في السنوات العشر الأولى بعد الحرب من خلال القصة القصيرة، ومنهم: فولففانغ بورشرت، وهاينريش بول، وفولفديتريش شنوره، وهانس بيندر، وسيغفريد لينتس، وإيلزه آيخينغر، وماري لويزه كاشنيتس، وألفريد أندرش، وهيربيرت آيسنرايخ.

إنّ ما يسم الصعود السريع للقصة القصيرة الألمانية أن عرض تغير مدهش تميز تميزا مبكرا في التشكيل البنائي، وأن كثيرا من المؤلفين صاغوا طاقة ذات جاذبية للنوع وقيمته صياغة نظرية. وإن كان استقر نوع من النموذج المثالي منذ 1900، أي القصة القصيرة القصيرة المخطوفة دراميا، وفي الختام المتفاقمة المتأثرة بـ بوي التي - هذه القصص منتشرة من خلال أو. هينري - وضعت فيما بعد وضعا معياريا، فإنه وجد بعد عام 1945 إلى جانب الأقوال التطبيقية تحول واضح في التوجه في الأقوال النظرية، وذلك بصورة ملحوظة في الإعراض عن التعريفات المعيارية والتفتح على إمكانيات التشكيل المتنوعة. وهنا يشار أولا إلى أن الاستعمال التقني القصصي اهتم مع نوع الزمن، بعلاقته مع الإيجاز والتأثير لاستكشاف ضروب النوع البنائية وعمقها المضعف الأخاذ (شنروره، ص 62). وبهذا يوجه السؤال عن كثب: كيف يوضع المبدأ الأساسي؟ أي الإيجاز الشامل لكل عناصر القص دون أن يفرط بالمركب. وبدلا من ذلك كيف أن الطبقات المتعددة ماتزال في ازدياد؟. ويقع المفتاح لذلك أساسا لدى مناهج الادخار، وبخاصة مناهج العرض السريع. ذلك أن الاعتماد على هذه المناهج مكن استدعاء وحدة الزمن للحوادث المنفصلة مكانيا، التي يمكن أن توضح في الفيلم، أما في الأدب فتستلزم خططا تقنية قصصية مناسبة. (ف. لامبه: على المنارة، ايرنست شنابل: حول هذا العصر، بورشرت: في هذا الثلاثاء، بيندر: نصف الشمس) وينشأ انطباع آخر حول وحدة الزمن إذا انجحت الوقائع الواقعة بعضها وراء بعض زمنيا انطلاقا من رؤية ذاتية لشخصية القص - الوقائع الراهنة والتي يتم تذكرها - في لحظة معدّة من حيث الدافع والموضوع، وقادت إلى إدراك وفهم (بورشرت: ساعة المطبخ). هذا ويمكن أن تقدم الحياة كلها في زمن القص المقتضب، حيث يُقصّ فيه بشكل ارتدادي من الموت إلى ساعة الولادة، بحيث إن بداية الحياة ونهايتها تنظران معا في نهاية القصة (آيخنغير: قصة المرآة).

ولكن يتحقق العمق المضعف هناك أيضا، حيث يُجرّب تجريبا أقل إثارة مع الإمكانيات التقنية القصصية. ثم تؤثر القصة القصيرة نفسها من خلال الجانب المعد إعدادا دقيقا لإدراك ما، إنه «عيد الملوك الثلاثة» كما يسمّي جويك هذا الاتساع في الوعي (تمهيد حول Dubliners). وقليلا ما يكون تغير في مرفق الوعي لإحدى شخصيات القص، وربما أيضا للقارئ المشترك بالتفكير فقط.

ليس في خطف الزمن فقط، وإنما في تناسب الخطف وامتداد الزمن القصصي الذي يقاس بالترتيب الزمني التاريخي لدى زمن القص الملائم باقتضاب، ولكن أيضا في كيفية التتابع المرتب ترتيبا زمنيا الذي يقطع ويغير، تقع نقطة البداية الأساسية، إن كان الأمر يتعلق بالبناء الأساسي للنوع من ناحية، ومن ناحية أخرى بنماذج بنائه.

هذا وبالاعتماد على هذه المعايير يسمح بتقسيم القصة القصيرة بعد الحرب إلى مجموعات فرعية مختلفة للتصنيفين الأساسيين: القص التدريجي تدريجيا مستقيما، والقص المقلوب، وتحت هذا أيضا ضروب القصة المتداخلة في قصة أخرى (كريتش نويزه، 1980). وصنف ثالث، وهو ما يسمّى بالقص الخالد، يشتمل على نموذج النقش على الطراز العربي (هو لليرر، ص 242)، وهو حدث قص يسير سيراً يعتمد على تداعي الخواطر والمونولرج بلا ترتيب زمني مقصوص قابل للقياس.

وتختلط بأشكال البناء هذه أنماط المادة أحيانا (انظر: ماركس، ص 77 - 82): فهناك قصة الموضوع (دورتساك، 1980، ص 132) وتكون الشخصية الأساسية هي الموضوع، مثل قصة بول (مغامرة شحاذ رغيف خبز)، وقصة الاطلاع وهي تعبر عن مفهوم صيغ في النظرية الأمريكية، وهو يرمز إلى إرشاد الإنسان الشاب ليندمج في عالم الكبار.

ويُعَلّم هذا على أنّه تغيير في المعرفة بالحياة، وغالبا ما يكون من خلال تجربة أساسية. (كاشنيتس: الظل الطويل).

وتساهم داخل هذه المجموعة من الأنماط القابلة للتوسع عناصر القص الأخرى، طبقا للمبدأ الأساسي، بالطبقة المتعددة المركزة والجذب والتشويق. وتصف الإشارة والتنميط أشخاص القص، ففي علاقتهم بالعالم الخارجي يظهر التناقض أو الأزمة بشكل واضح. ذلك أنه مازال لا يوجد، أولا يوجد بشكل مناسب: عائدون من الحرب، وأطفال وشباب، وملاحقون سياسيا، ووحيدون، ومرضى، وأشخاص بشخصية مزدوجة، وكبار في السن. فشعورهم وصراعاتهم تتضح بطريق غير مباشر من خلال تلاعب الإشارات والحركات وطريقة الحديث، وهيئة الجسم، والملابس. إنّ مجال القص المخلوق على هذا النحو، ما عدا الموحي والمركز مازال يثبت من خلال

مكان القص الذي تم تنسيقه بإجمال وبخطوط عريضة، ولكنه يهدف إلى سياق الإحالة الموضوعية وظرف الشخصيات: فالأمكنة المعزولة، والمشاهد المحيطة ووسائل النقل تتراكم بوصفها أمكنة مرور. (انظر: روهنير، ص 173 - 174).

إنّ لصراحة القصة القصيرة القريبة من المثل المتعلقة بالبداية والنهاية علاقة وطيدة بمثل سياق القص المكثف هذا. ويجب فحص وظيفة عنوان القصة من أجل مجرى الحدث (النداء والسؤال والجملة الناقصة والصياغة غير المألوفة، انظر: غوتمان وروهنير) وحتى إلى أي حد تقف الجملة الأولى في الحدث نفسه، ومن ثم ترك المقدمة واضحة.

حقا يوجد اتجاه، ويحتمل أن يكون مرتبطا بوظيفة مشفرة بقوة أُشير إليها سابقا أو تلك التي تضلل القراء. إنّ مسألة حصول البداية لدى ذلك بطريقة نصف مفتوحة أو مفتوحة، وربما بطريقة مفاجئة تتعلق بمدى هذه البداية في أن تكون جزءا لحدث مبدوء منذ زمن. (انظر روهنير، ص 145 وما بعدها).

وشبيه بهذا ما يجب تمييزه لدى نهاية القصة القصيرة كما يجب ملاحظة النادرة المستملحة (أو تسينغر). ونتيجة لذلك تجلب نهاية النادرة، وهو ما يسمى ببناء النادرة أيضا، ذروة حل مشوق لسياق الحدث، ولكن يجب لذلك ألا يسبب اتحادا في معنى حل الصراع. والأرجح أن ذروة داخلية جديدة تكون مسؤولة عن ذلك، بأن تترك المعنى العميق واضحا، وهذا يمكن إحالته عبر النهاية إلى العقدة الأساسية القائمة، كما في قصة بيندر (رجوع الذئاب) تقريبا. وينتج عن ذلك تداع مختلف للأفكار إذ أنّ ما يكون مغلقا من حيث الشكل، يستطيع أن يبقى مفتوحا من حيث الموضوع (انظر روهنير، ص 248 وما بعدها). إن الذروة الموضوعية والذروة الشكلية لا تحتاجان للانهيار معاً. ومن ناحية أخرى تسير نادرة التعبير مع اختيار الكلمة الموجهة معنويا، وذات القيمة المضعفة. ولذلك فهي لا تكشف دفعة واحدة، وإنما بشكل مستمر، وتقسم على القصة بعيدا، ولكن لدى ذلك يمكن الإسراع إلى الكشف في النهاية في الوقت نفسه (أو تسنيغر)، وهذا ما نراه لدى س. لينتس في قصة (صديق الحكومة). وبهذا تتضح ما هي استراتيجيات الإيجاز الموضوعة بشكل مركب التي تختفي وراء صياغة بوي النظرية بأن تكتب القصة القصيرة من النهاية، بحيث إن النوع الأدبي يمكن أن يفهم على أنه قطعة حياة منتزعة يناسب تسمية شيرود أندرسون «شريحة من قصة الحياة».

ولا يدّعي القاص في هذا المقطع الواسع المتعدد النواحي للقصة القصيرة أنه يملك منظراً شاملا وحلاً فائقا للصراعات، والأرجح أنه يقوم بدور الشريك أو المعارض غير المأمون الجانب والاستفزازي - الساخر للقارئ، وربما في هذا الغامض نفسه، بوصفه القاص

الذاتي المقلل. (يبدمونت، ص 540 - 541). وتنشأ شدة من خلال القرب من القارئ لدى تحديد وجهة النظر على رأي إحدى الشخصيات، إذاً بأن يتنازل القاص الذاتي لمصالح القاص المستخدم أو يُبدِّل هذا من خلال الإيجاز الفوري للرؤية أولا. (عزتمان، ص 140 - 147).

ويمكن أن توجد أيضا تبدل مع قاص مراقب يتصرف تصرفا موضوعيا بشكل خاص.

هذا التنوع الشكلي يتطور في القصة القصيرة الألمانية بشكل أساسي في العشرين سنة بعد عام 1945، وبشدة في مرحلة أدب الأنقاض(1)، وينضم إلى ذلك مؤلفون جدد مثل: فولففانغ هيلد يسها يمر وما رتن فالسر وغبرائيله فومان ويوسف ريدنغ وأنفيلكا ميشتل وبيتر بيشسل، بينما مؤلفو القصة القصيرة البارزون يعالجون الموضوعات العصرية، مثلا بول (أنت تسافر كثيرا إلى ها يدلبرج)، ولينتسى (الرسائل الميتة). إنّ الموقف النقدي الأخلاقي المرتبط بصعود القصة القصيرة ارتباطا عميقا يصف موضوعاتها مستقبلا، ما إذا الأمر يتعلق بانتكاسة وكبت المشكلات في مجتمع الرفاهية - وقبل كل شيء ماضيه النازي غير المذلل - أو يتعلق بمقاومة الجيل الشاب في نطاق الحركة الطلابية أو بعقدة المجموعات الهامشية الاجتماعية حتى الحاضر. أمّا في أدب ألمانيا الديمقراطية فيتم في السبعينات تناول صعوبات الأفراد الوحيدين، والمقاومات الظاهرية والباطنية في الحياة اليومية في شكل القصة القصيرة الحديثة بشكل متزايد. (انظر دورتساك 1980، ص 425 - 456)، ولا سيما منازعات الشباب كما عند يورك بيكر (المشبوه)، وتوماس براش (طيران في الخيال) وكلاوس شليزنفر (التسعة) وأولريش يلينتسدورف - مع تقنية المونتاج التجريبي - (لا أحد تحت، لا أحد بعيد) والحقيقة أنّه منذ أواسط السنوات الستين تقريبا تقدمت أنواع أخرى إلى الصدارة مع أدب الوثائق، وقللت الإمكانيات في إيجاد مجال في المجلات والجرائد، لم يستطع هذا النوع أن يتنازل عنه. غير أن القصة القصيرة انتشرت بسبب الخصائص الأخلاقية - الموضوعية والشكلية في محاضرات المدارس (فهم الأدب، التوجيه في الحياة) في أواخر الخمسينيات.

لقد ساهمت مسابقات القصة القصيرة الدولية والألمانية مثل مسابقة نيهايم - هوستن (فيما سبق أرنسبيرغ) التي تقام كل سنتين، وتدوم لبضعة أيام في أن تظفر القصة القصيرة بمكان في الحياة العامة، وتستأثر نتائج البحث المطبوعة بأحسن الأمثلة لهذا النوع، وهذه تشكل حقلا تجريبيا بالنسبة إلى الكتاب الناشئين، وذلك بطريقة استفزازية.

1 - أو تسنغر، هـ.: النادرة لدى تشيخوف. ميونيخ 1956.

2 - لوربه، ر.: القصة القصيرة الألمانية في

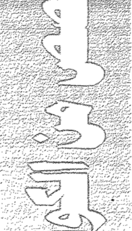
المصـــادر

منتـصف القـرن. في سلسلة تعليم اللغـة الألمانية 9 (1957)، الجزء 1 ص 36ـ54.
3ـ شنوره، ف.: نقد وسـلاح. حـول عـقـدة القصـة القـصـيرة. في مـجلة روند شـاور الألمانية 87 (1961)، الجزء 1، ص 61ـ66.
4ـ بيندر، هـ.: تحديد مكان القصة القصيرة. في مجلة أكتسينته 9 (1962)، ص 205ـ225.
5ـ هو لليرر، ف.: الشكل القصير للنثر. في مجلة أكتسينته 9 (1962)، ص 226ـ245.
6ـ كوز ينبيرغ، ك.: حول القصة القصيرة. في مجلة عطارد 19 (1965)، ص 830ـ838.
7ـ دامـراو، ه.: دراسـات في مـفـهـوم نوع القصـة القـصـيرة في القرن التـاسع عـشر والقرن العشرين. بون 1967.
8ـ كـيلشـينمـان، ر.: القـصـة القـصـيـرة. الأشكال والتطور شتوتغارت 1967، 1978.
9ـ ديتس، ل.: دراسات في القصة القصيرة السوفيتية ـ الروسية، ميونيخ 1979.
10 ـ غـوتمان، ب. أو.: أسـاليب القص في القـصـة القـصـيـرة الألمانيـة. دراسـات حـرمانية، المجلد 2، الجزء 15، براونشفايغ 1970.
11 ـ كـويـبـيـرز، جي.: الوقت السـرمـدي، تاريخ بحث القصـة القصـيرة. غرونينغين 1970.
12 ـ غـويتش، ب.: دراسـات حـول القـصـة القصيرة وموادها. فرانكفورت 1971، 1978.
13 ـ بيبدمونت، ف.: دور القاص في القصة القـصـيـرة. في مـجلة Zpdph 92 (1973)، ص 537ـ552.
14 ـ روهنير، ل.: نظرية القصة القصـيرة، فرانكفورت 1973.
15 ـ براندينبيرغر، أي.: القصة القـصـيرة الإسبانية، بون 1974.
16 ـ يأكل، غ / رويش، او.: الشكل الكبير في الشكل الصغير. حول القصة الاشتراكية القصيرة. هاله 1974.
17 ـ لو بيرس، ك.: أنماط القصة القصيرة. دارمشتات 1978، 1989.
18 ـ آهر يندس، غ.: القـصـة القـصـيـرة الأمريكية. النظرية والتطبيق. شتوتغارت 1980.
19 ـ دور تساك، م. القصة القصيرة الألمانية في الوقت الحاضر. شتوتغارت 1980.
20ـ كريتش نويزه، أي.: القصـة القصـيرة الألمانية. تجربة الحداثة، بون، 1980.
21 ـ ماركس، ل.: القصة القصيرة الألمانية، شتوتغارت 1985.
22 ـ دور تسـاك، م.: فن القصـة القـصـيرة، ميونيخ 1989.
23 ـ لو بيرس، ك. (إعداد): القصة القصيرة الأمريكية والانكليزية. دارمشتات 1990.
24 ـ كيرتش نويزه، أي: القاص في القصة القصيرة الألمانية، كولومبيا 1991.

الهامش:

1 ـ هو «أدب امـتـاز بالتـعـابيـر الواضـحـة والجمل القصيرة التي كانت تتكون من كلمة واحدة أحـيـانـا، الأمـر الذي يعكس الرغـبـة الجامحة في الوصول إلى الحقيقة المجردة البـسـيطة». راجع تاريخ الأدب الألماني، تأليف كـورت روتمان، ترجـمـة سليـمـان عواد، منشورات عويدات، بيروت 1989، ص 201. (المترجم).

* المقـالة باللغـة الألمـانيـة، وعنـوانهـا الأصلي Die Kurzgeschichte، وهي منشورة في كتاب (الأشكال الأدبية، إعداد: أوتو كنـورش، شـتـوتغارت، 1991، ص 224ـ235.



■ انطلاق

سليمان الشطي

■ قصص قصيرة جدا

ليلى العثمان

■ شجرة طويلة وأرنب صغير

سليمان الخليفي

■ الشك

فاطمة يوسف العلي

■ طابور... وخبز

وليد خالد المسلم

■ في الصمت والعتمة

منى الشافعي

■ الدنيا ليل

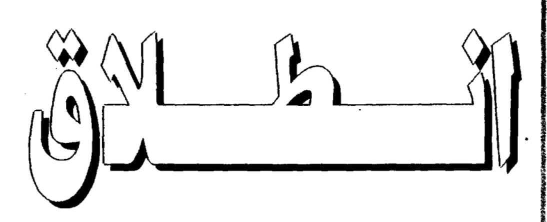
حمد الحمد

■ قصتان

د. هيفاء السنعوسي

■ أحلام أم ناصر

خالد أحمد الصالح



• سليمان الشطي / الكويت

إنني قادمة فانتظروني.. أعتقد أنني قلت هكذا!! تجري الأمور أحيانا كما نحب...

نطق القاضي بالحكم فأصبحت حرة، تناثرت الكلمات الطيبة من فم القاضي: تدفعين له حصته من البيت؟ قلت: نعم. فحكم كما أحب، أحسست أن يدي استطالت لتحتضن البيت كله، دفء عجيب، قطع من عمري نقشت على الأرض.

رحمك الله يا أبي فهذه الأرض المنسية التي تركتها جاء ثمنها في وقته. أودعت شيكا مصدقا ثمنا لنصيبه من البيت، فتحررنا معا - أنا والبيت - الذي سأعيد ترتيب كل جزء منه، سأفتحه من كل الجهات، سأغير ملامحه، سأعكس الأبواب، سيكون باب الفيلا مدخلا للسيارة، وسيكون مفتوحا طوال النهار، سيدخل الزجاج منزلنا، سألغي الطوب، ستكون الواجهات زجاجية، تعكس الشمس تدخل النور، ننفتح على الخارج، يرانا الآخرون ونراهم.

خرجنا معا لآخر مرة من قاعة المحكمة السادسة عشرة، لقد انفك أخيرا عقد الزواج المذل، وقفت في الممر، انتظرت حتى اختار الجهة التي سيسير فيها، اخترت الأخرى، تأملت ظهره القصير وعجزيته المنتفخة وهي تهتز، تفحصت رجليه اللتين ظل يباعد بينهما ليطرد الشياطين حتى تكاثرت في تلافيف مخه. لن أرى لحيته التي تجمعت فيها عشوائية الطبيعة وفوضى السلوك، تحررت من وخزات الشعر المجفف. أدركت أن زمنا جديدا بدأ، وهأنذا أشهد لحظة الميلاد الحاسمة.

في داخلي زاوية تنبض بشوق قديم. إن هذا الذي تغيب صورته عني في المنحنى الأخير وللمرة الأخيرة كانت خطواته القديمة وهي قادمة تشع في شوقا لذيذا، الحروف تخرج من فمه تحمل مساحة واسعة من عواطف أسعدتني زمنا، كانت قادرة على أن تسقط كل الأخطاء، تلك اللحظات التي تمسح ذلك السخط

الذي يتولد في لحظة انحراف المزاج أو السلوك. صوته يأتي أولا ثم تتحرك أصابعه، وفجأة تصبح ذراعاه كونا كله حياة تشع جمالا. ما الذي حدث في دنيانا، لماذا لم نستطع أن نصنع شيئا لها، ولماذا أشهد هذه اللحظة الأخيرة الكئيبة وأنا أكاد أقفز فرحا.

حالة الانبساط التي أنا فيها وتوثب حركاتي لا تتناسب مع هذا الوقار من حولي. أطير من الفرح، هناك شيء يولد في مكان ما من جسدي، يد أناملها تدغدغ كل ذرة منه فترتعش ضحكا، تتفتح، تعثر أخيرا على ملمس ناعم يزيل الخشونة التي عشتها.. أحيانا لا نكتشف كم نحن تعساء، تحيط بنا منطقة حالكة مظلمة إلا إذا انتقلنا إلى منطقة الضوء.

عند البوابة الخارجية للمحكمة أزلت النقاب الذي أثبت به، أمام القاضي، سلامة عقيدتي، وكان راية استسلامي عندما أجبرني قبل سنوات على الدخول إلى هذه المرحلة الأخيرة، في ذلك اليوم من تلك السنة المقيتة تأملني ونحن على أهبة الخروج، يلاحظ، كعادته، كل ذرة في جسد الآخرين، وكان جسدي هو الضحية القريبة ومجال التطبيق الأول. أشار قائلا:

- هناك حمرة في خدك واضحة، وتحت العينين لمعة لا تجوز.. البسي النقاب أستر...

كنت في الثانية والأربعين.. بعد ثلاثة أيام أصبح النقاب حكما لا مرد له فاستسلمت، ولكن لأول مرة ولد في داخلي تساؤل شك، أحسست أنني أقف معه على قمة، بدأ خوف يتسلل إلى نفسي.

عندما أحسست أن شعرة التدين أخذت تغزوه تحرك في نفسه فرحا خفيا، حضرت صورة جدي الذي لم يتخل عن عادته القديمة منذ أن ترك مدرسة تحفيظ القرآن، ورفض أن يواصل التدريس في المدارس الحديثة، فتفرغ لي، راح يقرئني القرآن، أجلس أمامه مباشرة، ركبتي في محاذاة ركبتيه، يهتز فأهتز معه، تيار يسري بيننا فأحس أن الكلمات تدخل من مسام جلدي، صوته شجي، أحس أن قراءاته طربا يتنقل بين مقامات النغم.. جدتي تجلس معنا تستمتع إليه، تهز رأسها، فتدب فيه حماسة القراءة فيرتفع صوته له عادة لم ألحظها عند أحد غيره، إذا جاء ورآها جالسة انحنى عليها وقبل يدها، تحاول أن تنزع يدها بخجل ودلال وهو يردد امرأة مبروكة، من أهل الله، وحضرت أطياف ذلك اليوم القديم الذي أمسك بيدي وسار بي إلى المدرسة المجاورة التي كنت أسمع صوت البنات يحلق منها وهن يرددن الدروس بصوت مسموع. سلمني للناظرة يدا بيد:

- علموها لزمانها..

والتفت إلي مكملا:

- وأنا سأعلمها دينها..

حلمت أن أكون مثل جدي، ستتلاشى سنوات العذاب الأولى من الزواج، سيعود في أول كل مساء، نجلس، أسعد بطريقة حديثه التي كانت تجذبني إليه دائما، نتنفس الليل، نعيش أجمل تأوهاته، نستنشق الفجر، سنحيي معا حركة الصباح

عندما يستعد حسام وسناء للذهاب إلى دراستهما.. حلمت تأملت سعدت، ولكننا نفكر في شيء والحياة من حولنا تجري كما يريدها آخرون لنا، التاريخ لا يتكرر ما دامت الأفكار تسير بطريقة دائرية.

***

غادرت المبنى المهيب وأنا أهتز طربا، توقفت عند الكشك المجاور لباب المحكمة، طلبت كيس نفيش وكوكا كولا، هذان عندي متلازمان، كنت أحبهما، آكل بتلذذ عندما كان، في الزمن القديم، يأخذني إلى السينما. لا إراديا مددت يدي لأرفع النقاب مرة أخرى فتذكرت أن يدي قد سبقتني وأسقطته بين الأقدام، تحررت منه. في صدري كلمات لا تريد الانتظار، ضد الاختيار أو الانتقاء، لا تريد أن يفكر فيها، تخرج كما هي، كما يحلو لها، لا ترتب وتنمق كما يريد لها سامعوها أن تكون. جميلة تلك الكلمات التي تعاكس التفكير. التفكير المسبق خدر مريب وخوف كامن، وأنا الآن في مرحلة تحرر من كل هذا، إنه يوم جديد جميل.

في موقف السيارات لا حظت امرأة واقفة تشير من دون تركيز، تبحث عن وسيلة مواصلات، هذه واحدة ساقها قدري لتكون أول من يسمع خبر انتصاري، جلست بجانبي ودعواتها تسبق ركوبها السيارة، كنت أحس بالانفتاح والانشراح التام، كل ما أراه أمامي صديق.. هذه المرأة الغريبة، الجالسة بجانبي، أصبحت صديقة، خرجنا معا من مكان واحد، كل منا معلق بعنقه قضية، سألتها بأريحية:

-إلي أين متجهة يا حاجة؟

-إلى أي مكان يقربني من بيتي.

عقلي يفكر كيف يبادر في الحديث، أبحث عن الكلمات لأنطلق. بدأت هي فسألتني:

- تعملين في المحكمة؟

أجبت بمرح:

- بل متهمة، صاحبة قضية.

قالت بصوت ممدود متأفف:

- لا حول ولا قوة إلا بالله..

الحديث بيننا تشابك بطريقة الخيوط المتعانقة. سقت لها بشارتي، المحكمة حكمت كما أحب، أحسست بيأسها وهي تعلق قائلة إن الحمد لله أن تأتي أحكاما كما نحب، بعد لحظات سرى إلي استبشارها بالخير فروت حكايتها مع ولدها. اعتقدت أنها مثلي، قصتها مع زوجها، كلنا نخرج من هذه البوابة حاملين معنا صرة كبيرة من نضح الأسرار، تفور البيوت بها من الداخل، فتتفجر الأسوار، ولكنها فاجأتني أن ولدها هو القضية، هو أيضا رجل يريد أن يلقي بامرأة وراءه ليلحق بأخرى، يريد أن يستولي على البيت ويتركها للرياح.

سرحت وراء حسام، ابني، أين أنت، لقد استولت عليه البقرة الهولندية، انطلق وراءها ولم يستحمل الإقامة معنا خمسة شهور، عاد من بعثته فقلت هذا ابني أصبح رجال، خرج من قمقم الطفولة وتحرر من الرهبة، وطار بعيدا عن الوصاية. لماذا الأبناء لا يلاحظون ما يحدث لنا، نحن نفحص كل ذرة منهم، نحس الحركات

الخفية في أجسادهم، نغوص في ثنايا أرواحهم، أما نحن فعالم كلي، صورة عامة لا ملامح لها. لم يعلق عندما رآني وقد أصبحت قطعة ساكنة من البيت. في الزمن الأول كنت أرافقه. في سفرته الأولى حملته في سيارتي إلى المطار، كنت يومها تلك التي تشارك بل تعمل كل شيء، لم أتركه حتى أنجزت كل الإجراءات الجمركية.

في السنوات الخمس جاء مرتين فقط، ولكن كان فاقدا للتعجب، في المرة الأولى لم استقبله في المطار، لم يلفت نظره تغيرنا، في الزيارة الثانية لم يتعجب من قناعي، في الأخيرة لم يسأل لماذا أنا جالسة لا أغادر المنزل.

في آخر لقاء بيننا قال ببساطة:

- سأسافر مرة أخرى.

تركنا دون أن يمن علينا بكلمة تشعرني أن ثمة إنسانا ينتمي إلى هذا الصدر الخرب أرسل خطابا قال فيه إنه تزوج الهولندية. أصبحت أتذكره كلما شربت حليبا أو شاهدت صور البقر الهولندي.

ولا شيء غير هذا..

***

أعادني صوت المرأة، وهي لا تزال تشرح قصتها، إلى سطح الواقع، أردت أن أقول شيئا، لساني طري يفيض بكلمات الفرح، بالحروف والأصوات التي تنطلق بدهشة مرتعشة بالفرح، أشارت إلى شارعهم ثم بيتهم، أنزلتها حيث أرادت، لا تزال في أول الطريق. مسكينة، أما أنا فقد اجتزت الباب الضيق، هذه اللحظة عندي لن يعكرها شيء، ستكون الحرية فيها انطلاق.

نزعت الحذاء، وجعلت رجلي تلامس دواسة البنزين مباشرة، القفازات السوداء مرمية خلفا، ماذا لو أنزلت الجزء الأسفل من فستاني، هل سيراني أحد؟ إنني لم أبرأ بعد، لا أزال أفكر فيهم. مددت يدي فارتفعت إلى جزء من حجابي وأخرجت خصلة من الشعر، حركها الهواء، فاكتشفت أن النسيم لا يزال كما كان جميلا بعد كل هذه السنوات، لقد تعرفت عليه دون واسطة، دبيب الحياة يدغدغني مع كل خصلة ترتفع وتنحرف، ما ألذ أغنية تتحدث عن الشعر الحرير المتطاير، نظرت إلى رموشي، أين الرمش الطويل الذي تغنى به محمد عبده.

بدأنا بحب الأغاني وانتهينا بكراهيتها، أهداني أغنية «يا سدرة العشاق» فأرسلت إليه «يا دارا دوري فينا لننسى أسامينا». لقد نسيت بعد ذلك كل شيء يخصني، طوال خمسة وعشرين عاما، وخيط الحرير يتضخم حتى أصبح حبلا قاسيا. كابوسا. خوفا. رعبا. يموت فيك بعد ذلك كل شيء فلا تحس به. قدم لي شريط عذاب القبر بعد سنوات من الجحيم الذي أنا فيه، لم يضف إلي شيئا، فأنا أعيش حياة القبر مبكرة.

كيف يبتسم الناس في الشوارع، إنني لم أفعلها منذ زمن طويل، لقد نسيتها منذ المفاجأة الأولى التي لم تتأخر أكثر من شهر بعد بدء زواجنا. جاءت المفاجأة الأولى عندما انقذف قيؤه على ملابسي، فزعت، أخذت يومها، تخلخلت رجلاي.

خرج ليزور أصدقاء له، غاب أربع

ساعات، عدوا به بعدها لا تحمله رجلاه، عقاله منفلت كالطوق المستطيل في عنقه، وجهه محمر أو مغبر لا أدري، أزرته معقودة بتخالف فأصبحت فتحة العنق مائلة، قال أحد حامليه:

- تعبان شوية.

علمت ليلتئذ أنه يشرب الخمر، لكنه لم يكن من أهلها، دخلني الرعب، ولكن صديقتي المجربة قالت لي لا تخافي إن الخمرة تنعش الروح، وتعدل المزاج وتفتح أبواب الكلام الجميل، تسقط الهموم، تجعل الساعة التي أنت فيها هي مركز البهجة في هذه الدنيا، قال لي: بثقة المجربة، أن زوجها عندما يشرب كأسا أو كأسين ينفلت لسانه بحكايات عذبة لا تنتهي، إنها ساعة حظ، أكملت، وهي تغمز لي، يكشف لي كل الأسرار. هنا، وأشارت إلى رأسها، مخزن يحتفظ بحكايات كل الرجال الذين من حولي، كل امرأة أعرف أسرارها من زوجها، فبضلها يتلاشى الخرس من طباع الرجال فينفلت اللسان بحكايات لا تنتهي. إنها ساعة حظ، وضحكت، لولا الحرام لسرقت رشفة. ولكزتني خاتمة كلامها، ولكنني الآن أسعد، فائدتها لي وإثمها عليه.

الموضوع عندي مختلف، يتحول إلى كومة من خرق باليه، بدأها بالقيء ثم تطورت إلى الشتم والصراخ ثم الانكفاء على الكنبة، ولعل أحسنها تلك التي يأتي محمولا على أيدي أصحابه ليلقى في السرير لا يستيقظ إلا بعد ساعات..

قبل أسبوع وقفت سناء فوق رأسي، رفعت قناعها وقالت:

- والدي على حق، عليك أن تتقي الله في نفسك وفي بيتك لماذا هذا الإصرار على الانفصال، فقط لأنه قال لك لا تخرجي إلا معه، ما الجديد في الأمر، وهو الآن مشغول والخروج من دونه يضايقه، أنت لم تكوني كذلك من قبل، لقد تغيرت!

لم أرد عليها، تقول لا جديد في الأمر، ثلاثة شهور لم أر لون الرصيف، أعطتني ظهرها مغادرة، السواد يغطيها، تذكرت أمنيتي في أن أزفها في الثوب الأبيض الذي حرمت قبلها منه، ولكن... البنت أصبحت دماغ والدها.قبل سبعة عشر عاما انقلبت، تقيأت كوالدها علي وغابت عن الوعي، كانت في الثالثة من عمرها، حرارتها تلسع صدري، لا أدري كيف انطلقت بالسيارة الثانية صباحا، ترتفع الحرارة بشكل مخيف مع صوت مختنق، والدها مرمي في الصالة يشخر.بعد سكرة مقيتة. قضيت عشرين ساعة في المستشفى، واتصلت لأطمئنه فجاء صوته مرتفعا بغضب تافه:

- وينك..

أقفلت التليفون، وعدت بعد ساعتين أحملها على كتفي وبيدي كيس من الأدوية وفي الأخرى كومة من الملابس المتسخة.

لم يقل الكثير، خرج إلى الجمعية ليأتي بكيس فيه خمسة أنواع من الكاكاو فراحت تضحك وتبتسم له وهي تلحس بتلذذ.

***

أريد رجلا!

تلك التي التقطتها من بوابة المحكمة وأوصلتها إلى بيتها وفضفضت إليها وسمعت منها كانت امرأة..

أريد رجلا، أريد أن أتحدث إلى رجل أي رجل.. سبع سنوات من الحصار الحديدي، أصبحت فيها حناجر الرجال الغليظة تقطر جنسا، تتربص لزنى مكبوت، خيانة مفترضة، أما حناجرنا، نحن النساء فهي العورة التي يطل منها الإغراء، تشف عما بين ضلوع المرأة، بل حتى ما بين فخذيها، واجبنا أن نحرسه من هذه النوافذ، نعطل هذا الجهاز الذي أودعه الخالق فينا، حددوا لنا طبقة الصوت ومجاله.

أرغب في الحديث إلى رجل أي رجل، لا أريد جنسا فقد أصبح شيئا ممجوجا أريد دفء الكلمة...

غادرت البنك الجديد الذي سأبدأ منذ اليوم بالتعامل معه، تعمدت الوقوف عند شباك فيه شاب، تقدمت، كان متأنقا، حليقا، يقطر حيوية وعملية، وضعت عيني في عينه بثقة، فتحت الحساب الجديد، قدمت كل الأوراق، وقعت، تحررت أخيرا من ذلك البنك المكفهر الذي أجبرني على التعامل معه، لن أدخل بعد اليوم متسللة من خلف الأبواب كما كنت أفعل من قبل، نحشر نحن في مكان والرجال في مكان آخر، الشرق والغرب اللذان لا يجب أن يلتقيا إلا في ظلام الفراش!

سأكلم رجلا آخر، أذهب إلى السالمية أو سوق شرق؟؟

طلبت شرابا، كان المقهى يعج بالبشر، رجالا ونساء وأطفال، الحركة خفقان قلب يعود إلى زمنه القديم الذي كانت آماله تنبسط شمسا على خضرة الربيع القادم، نشوة الشراء والتفرج باب الجنة الأرضية، البحر ممتد أمامي، قوارب صيد المتعة للرجال متلاصقة تتأرجح ألوانها وشعاراتها وزخارفها خطوط متموجة. أنا في حالة انتباه تام، كنت من قبل امرأة داخلية النوازع أرحل في غابة أتوه فيها، أفكار تتجاذب، لا أذكر شيئا سوى أنني محنية مطرقة، أطباق الأكل أمامي أفحص سطحها أتأمل الذرات المتبقية. الأصوات تأتي من بعيد، صمت من حولي، فنحن نجلس معه على طاولة منفصلة بعيدة، منعزلة، دفء الناس شواظ من نار ملعونة، كان هذا في أيام المجد الأول قبل أن تنقطع، فلم يلبث إلا قليلا لتتدحرج الكلمات منه، قال: إن الخروج إلى المطاعم والمقاهي، دون ضرورة قاهرة، سفاهة حتى لو كانت محتشمة.

لم أرد عليه ولم أندم عليها.

الآن أجلس بين الناس، لم يعودوا مرعبين، طلبت الجرسون ثلاث مرات، في كل مرة أطرح أسئلة، لم أكتف بالسؤال عن الطعام، ولكن عن بلده، وأهله، امتدحت بشاشته، اشتركت معه في اختيار ما أريد أن أشربه وآكله، صوته فيه رعشة مدهشة، نحن في أول النهار لذا كان نشطا لبقا. وخلال الساعة التي قضيتها كنت أنتهز لحظات التوقف فأدعوه لأفتح معه حوار الأسئلة، وعندما غادرت المكان اتسعت مساحة تحياتي لكل العاملين في المكان من

الرجال.

***

لأنه لم يعد يهمني أحد، وانتهى دور المحاسبة التي بدأت رقيقة تشي بمحبة وخوف ثم تحولت، كهجوم الفصول السخيفة، إلى ما يشبه محاسبة المحققين المتجهمين، دخلت الجمعية التعاونية دون تخطيط، أتجول بين أرفف البضائع بحرية، ابتدرت العمال بالأسئلة، سألت عن كل ما يخطر ببالي، يقف بين الأرفف رجل يبحث عن شيء بدأت بالتعليق، تجاوب مع حديثي أخذت أطري وأعيب وأقترح، بعد دقائق كنت أنحني وأختار ما رشحت له من مشتريات. وأنا أستعد للخروج وعند المحاسبين لمحت مدير الجمعية واقفا أمام باب (مكتبه) فتركت العربة واندفعت إليه. جلست بثقة، قدمت شكوى مفتعلة غير محددة، دخلت معه في نقاش حول بعض البضائع، أرفع صوتي باعتباري مساهمة وزبونة وناخبة، من حقي أن أتكلم، أختزن عشرات الملاحظات كلها طفحت على السطح دون ترتيب. كان الرجل يدافع، ينخفض صوته، ينتقل بين التوضيح والاعتذار والتوسل، استيقظ مني جانب المنطق والحجة واللسان الذي كان في زمانه القديم ملتهبا ثم حاصرته البرودة فالتف كحية في بياتها الشتوي ولكنه ها هو يتثاءب، يستيقظ، يتمطي، يلتف، يخرج أطرافه ينفجر في وجه العالم الراكد.

خرجت منتشية بانتصاري، فاقتراحاتي البناءة ستنتقل إلى مجلس الإدارة وستنفذ إن شاء الله، رجل أفرض سلطتي عليه هكذا تكون الأمور السليمة.

***

المفاجأة ستكون في البيت، هناك تنتظرني المهام الجسام.

في عطفة شارعنا تكسر قديم يتجمع فيه وحوله الماء، عندما رأيته لأول مرة تمتمت بالاحتجاج، ثم أخذت أحرك شفتي دون كلمات، تحول عدم الرضى إلى مرجل داخل الضلوع، ثم سكن في صدري شعور بانقباض دون تحديد، ولكني اليوم مختلفة، نزلت من السيارة، كان جارنا بوسالم واقفا كعادته، فاجأته بالتوقف والنزول من السيارة، لقد نسي وجهي المكشوف الذي يقف أمامه اليوم.

- أنا أم حسام يا بوسالم.

تمتم بترحيب مستريب، انطلقت:

- إلى متى تسكت على الإهمال لا بد من إصلاح الشارع كله، سأرسل رسالة احتجاج إلى المجلس البلدي، سأكتبها وسأرسلها لك وأرجو أن توقعها سأقوم بتسليمها إلى ممثل المنطقة.

استسلم فتمتم بالإيجاب بحيرة واضحة.

انطلقت بالسيارة، ومن خلال المرآة أرى بوسالم واقفا وخرطوم الماء بين فخذيه يندفع الماء منه دون إرادة، وهو يتابعني بنظراته. شعور الابتسام في داخلي يتفجر، هذا رجل آخر مندهش..

منذ هذه اللحظة لن أترك شيئا

معوجا دون أن أتدخل، إنني قادمة لكم فانتظروني!

نزلت أمام البيت فتحت الباب، أمرت الخادمة بترك الباب كما هو مفتوحا، في داخل البيت كانت الستائر والنوافذ والباب الداخلي مشرعة. أرى حركة الشارع، سيارة عابرة، عمال.. رجل يصيح ببضاعته، أفكر بإدخاله لينشر بضاعته نتحاور وندخل في مساومة مثيرة مضحكة، تماما كما كانت تفعل أمي بطريقتها الهجومية التي تنتهي بضحك مجلجل، وهي تدفع له بزجاجة الكولا قائلة: برد على قلبك.

صعدت الدور الثاني أخذت أمسح الأفق، سطح البيوت، أنظر إلى الشارع، أميل بكل جسدي إلى الخارج، أصبحت أرى أكثر فأكثر.

نزلت إلى الدور الأرضي مرة أخرى، إن قدمي تتحركان دون أن تشملهما هواجس التفكير، دمائي الحرة طليقة تضرب جدران العروق لتحثها على الحركة.

جلست على الكنبة الكبيرة، تنفست بارتياح عميق، الآن كل شيء منفتح، غير محتجب، أذني في حاجة إلى سماع، أمامي طاولة التلفزيون.

عندما مددت يدي إلى جهاز التحكم لم أجده، كان فوق الطاولة فراغ، وجهاز التلفزيون لم يعد موجودا.

البارحة كان يعرض فيلما عربيا، الأفلام العربية هي سلواي الوحيدة التي سمح بها، ولكنه كعادته فاجأني:

- سأبيع التلفزيون.. إنه مضيعة للوقت ومفسدة للمرء.

واستلقى على جنبه، وغاب في شخير متقطع...

***

أحسست بالباب الكبير يفتح، تدخل السيارة أرى ظلالها في المرآة، أسمع الأقفال وهي تحكم إغلاق الكراج، صوت اعتدت عليه وأصبحت أذني تميزه، أسمع صوته، من بعيد تتجمع في أذني حركة فمه وهو يجمع بصقته المعتادة ويقذفها. صرخ على الخادمة كعادته، تكورت أنا داخل الكنبة، يدخل، يلقي بالسلام الآلي.

رآني جالسة، عيناي محملقة في الفراغ الذي يعلو الطاولة. لم يقل شيئا كعادته عندما يدخل، يعطي نفسه فرصة، فقد اعتاد التنفيذ، يصدر أقوالا مقدسة لا تقبل المراجعة فهي أحكام سماوية. يهز لفافة يحملها بكلتي يديه:

- سأضع فوق الطاولة....

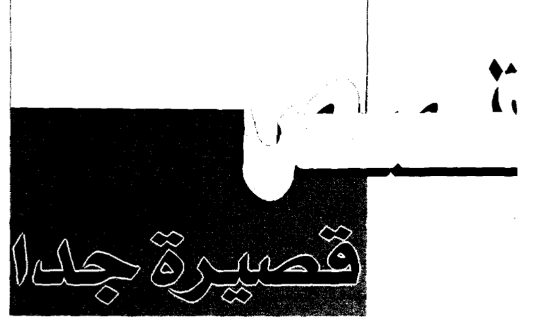
لم أسمع بقية جملته

صرخ:

- الغداء

نتخيل الحياة كما نحب، ولكنها نادرا ما تأتي كما نحب أو نشاء.

اكتشفت أن ساعات طويلة قد مضت، لم أغادر مكاني، جسمي هنا، عقلي هناك. أعادتني الأصوات التي يصدرها مرة أخرى إلى السطح المظلم، كنت أهبط إلى الداخل، أغيب، الإنسان يملك أسلحة كثيرة، لقد ترك لنا الخيال حرا طليقا، لا زلت أملك الكثير، لا أحد يملك أن....



• ليلى العثمان

نهش

حين ولج المقبرة وجد كل القبور مشرعة. بحث عن الجثث. لم يجد. لم تطل حيرته. في زاوية المقبرة. كانت طاولة مستديرة فخمة. تجلس عليها ألسنة وأسنان ضخمة تنهش اللحم.

تسلق

يتسلق حباله التي حلقها بأذيال السحاب. يسخر الناس منه وهو يصر أن يصل إلى أحلامه. ذات نهار وجدوه معلقا في الهواء الفارغ وقد تساقطت منه الحبال.

الوجه

لم أهنأ بوجبة غذائي. كل الوقت كان يحدق بوجهي بعينين شرهتين. تركت المكان تصورت شيئا سقط مني. ظللت أبحث ولم أجد. حين فتح لي السائق باب السيارة طرق سؤاله رأسي:

- سيدتي! أين وجهك؟؟

اللص

لاحقه الناس:

- اللص.. اللص.

لم يكن يحمل مسروقات. من نافذة بعيدة. كانت تطل امرأة جميلة وصدرها بلا قلب.

الأصابع

عصفت به الغيرة. فسمل عينيها. قطع لسانها.. جدع أنفها. ثقب طبلتي أذنيها. خلع قلبها. نام بجانبها مطمئنا. في الصباح وجدوا أصابعها تلتف حول عنقه.

احتيال

شاهدها الناس في إدارة الجوازات تنهي معاملة الرجل الذي يرافقها. هي

عجوز دميمة وهو فتى جميل.. فحل.
في الليل. رأى جيرانها غرفة السائق ينطفئ نورها. في الصباح. كانت تفوح من ملابسه رائحة عطرها.

بعاد

انفصلا..
هو يقرأ.. هي تكتب..
هو يكتب.. هي تقرأ..
ذات ليلة وجد كلاهما كتابا من الآخر عليه إهداء جميل.

بناء

امتلكت مئات الدنانير. لكنها ما استطاعت أن تشيد لنفسها بيتا. صارت شاعرة. فشيدت ملايين البيوت وأهدتها للناس.

سباق

يركض كالبرق. يصرخ بالناس ليوسعوا له الطريق. وأصواتهم:
ـ لماذا تركض هكذا؟
ـ الزمن يلاحقني.

استرداد

سأله القاضي:
ـ لماذا ثقبت رأسه بالمبرد؟
سأل المتهم:
ـ كيف إذن أسترد أفكاري التي سرقها؟؟

أمنيات:

في الليلة الأولى تمنت أن تصير عصفورة. فسقطت بطلقة صياد.
في الليلة الثانية تمنت أن تصير غيمة. فتناثرت مطرا وذابت.
في الليلة الثالثة تمنت أن تصير شجرة. فأطاحت بها الريح.
في الليلة الرابعة تمنت أن تصير سمكة. فالتهمها الحوت.
في الليلة الخامسة تمنت أن تصير زهرة. فامتص النحل كل رحيقها.
كرهت أمانيها الخادعة. كبرت. ومعها كبرت أمانيها.
في الليلة الأولى تمنت أن تصير نارا. فأحرقت كل بيوت الظالمين.
في الليلة الثانية تمنت أن تصير ثعبانا. فقتلت بسمها كل خونة الوطن.
في الليلة الثالثة تمنت أن تصير لصة. فسرقت كل أموال البخلاء.
في الليلة الرابعة تمنت أن تصير طوفانا. فجرفت كل أوبئة المدينة.
في الليلة الخامسة تمنت أن تصير زلزالا. فهدمت كل الأفكار المتحجرة.

الدمار

أشعل عود ثقاب. أضاء الشمعة. طوحت بها الريح. حدث حريق هائل. في مرة أخرى أشعل لسانه بكلمات. فقامت الحرب.

الأثر

وشمت صدرها باسمه وصورته.

حملته لسنوات بين طية الصدر وحديقة القلب. اشتمت خيانته.. قررت أن تنزع الوشم. احتملت آلام المشارط. حين استعادت وعيها فوجئت أن قلبها تحول إلى صخرة.

الهدايا

أهداها زهرة.. فذبلت
أهداها رسالة.. فتمزقت
أهداها شمعة.. فانطفأت
أهداها أسوارة.. فانكسرت
أهداها عباءة.. فاهترأت
أهداها سيارة.. فتحطمت
أهداها شجرة.. فيبست
حين أهداها خيمة صغيرة.. استقرت

صورة

قلّب ألبومه القديم، رأى صورته طفلا جميلا في حضن أبيه الذي رحل. رفع الصورة ليقبله، لمح عصاه معلقة على الحائط. أغلق الألبوم.

مفاجأة

عشقت قمرا جميلا.. حلمت به.. لاحقته. ذات ليلة قذفت إليه بحبل فانزلق إليها. حين استقر بين كفيها فوجئت به دميما وباردا. ركلته بقدمها. سقط في بركة ماء وانفلشت حوله الفقاعات.

كرم

جلس على الرصيف مادا يده إلى المارة. في المرة الأولى جمع دينارا. في الثانية جمع مائة دينار. في الثالثة جمع ألف دينار.

لم يعد يجلس على الرصيف.

مضت سنوات طويلة.. شاهده المارة يسقط في كف سائل ألف دينار.

صرخوا به:

- هذا كثير.

قال:

- يوم جمعت دينارا أكلت به، ويوم جمعت مائة اكتسيت، ويوم جمعت ألفا تعلمت فوقيت نفسي ذلّ السؤال.

الخوف

غمرتها السعادة وهو يحيط إصبعها بخاتم الزواج. خطر لها أن تسأله:

- لماذا طلقت زوجتك بعد عشر سنوات؟

رد بقرف شديد:

- لقد ترهل وجهها.

نظرت إلى وجهها النضر الجميل في المرآة. حذفت له الخاتم.

المجهول

قالوا لها: أمامك ألف درجة لتصعديها، عليك عند كل درجة أن تكتشفي شيئا جديدا. إن استطعت ستصلين أعلى الدرجات.

- ماذا سأرى هناك؟
- ليس هناك صورة لترينها!
- ماذا سألمس؟
- لن تحسي أي ملمس.

- ماذا سأشم؟
- ليس هناك رائحة.
- ماذا سأذوق؟
- ليس هناك طعم.
- ماذا سأسمع؟
- ليس هناك صوت.

سخرت منهم.. قررت ألا تصعد.

سواد

يستحم كل يوم والناس تنفر منه وتسأله عن القمل الأسود الذي يتناثر من شعره.

ذات ليلة كان شجاعا، استخرج نواياه وأفكاره وحرقهما.

لم يعد يسأله أحد عن قمله الأسود.

خيانة

سألها:

- كم مرة مارست خيانتي؟

قالت:

- بعدد صفعاتك.

وسألته:

- كم مرة خنتني؟

قال:

- بعدد شكوكك.

أغمي عليهما معا.

العقاب

حملت سيفها لتقطع شجرة فوق رأس الجبل. قبل أن تصل تعثرت.. هوت. لم تنتبه لسيفها المسنون فانكفأت عليه.



شجرة طويلة وأرنب صغير

سليمان الخليفي/ الكويت

هناك على منتهى مرمى النظر، في رقعة تهتز عليها مويجات النور البدرية أو شعاعات النجوم تفقد الأشياء أطرها المعهودة... عندما تتقارب الأبعاد وتتباعد، فتتداخل المرائي.

شجرة طويلة، طويـ يـ يـلة! أغصانها الدنيا ملفوفة لف وشيجة صوف مغزول. تتعالى من فوقها طبقات فطبقات من الأغصان المتضائلة الأقطار طبقا عن طبق، ونثائر الأفنان أكفا لدنة الوريقات ناعمة، تسمق وتستدق فتتدبب.. في شكل مخروط الذرة العاري من لفائفه.

شجرة متلاوية، كروية، جذعها عريض الإسطوانات، متلاحم الأنساغ. كثيف، ساخر. وهي مدحدحة.

هنا دريشة تتصدر بالكونى. ومنه تطل على المسرح. ينداح المكان بيناهما على مسافة خمسين خفقة من جناحي مشوقة، أو خمسين خبة من قوائم مسحور.

خرج الأرنب من بيته، مغتديا على هبوب العليل. أبيض كالسحاب. يسيل على أنفه لون الغامق النبيذي.

يلوح الأســــود على ظاهر يديه، ويوخط فروة ذيله الكركوشي.

بيته غرفتا نوم: ماستر، وأخرى للضيوف بحمام كامل. مطبخ صغير. صالون استقبال، ومصطبة تضم طاولة وكرسيين قيد الاستعمال.

لكن بيتـه منحـوت في جسـد الشجرة القصيرة، على مفارقة من عادة الأرانب. وأدنى غصونها مظلته الهالية.

موعد الحمامة.. وقد جاءت سوداء كمقطع الفحم المتنامل إشعاعه. تتقلد طوقا أبيض ناصع الدرجات. حامت دورة تتفرق مقادمها وخوافيها عن أمشاط جناحيها. ينبسط أحدهما وينخفض الأيسر فتتحكم في لولبة المناورة التشكيلية تشعر به ينبهر إليها.

تستوتر الهالة عند نق... تتعامد كحربة دخان إلى غاية الشهيق: تطق روسا ذات الجهة وتلك، ينخفض رأسها، ينقلب جسمها مرتين بين جناحيها، ثم تنخرط على أعلى الغصون الخضراء: أرجوحتها الصباحية. إتّديرف هناك، مثنى ورباع. تنحدر على الأصفر. ما زالت تشعر به، ثم تربز على الغصن المكين.

عيناه عصير رمان يتذبذب. فيها آلاف الأرانب الدقيقة ومشتهياتها. وقلبه صوت يترسم.

- صباحك الخير. قالت

- صباحك أخير.

- وينك أمس؟

لاحظ في عينيها سؤالا آخر يبتسم.

- أنظف البيت. وأنتي؟

- جيراننا بلابل مزعجة. ظلوا يغنون حتى الفجر. الظاهر عندهم مالد! لم أنم إلا صباحا. جئتك الظهر.

- وحلمتي؟

- أنني سمكة... ونصفها بنت. يسمونها...

- حورية. رأسها البنت؟

- حتى يحبها أمير سفينته ضائعة...

- لكن، لماذا تحلمين هكذا؟

- لأنني محرومة من البحر...

- وأنا من السماء...

- ألا تحب أن تحلم؟

- ... . أن أتزوج لبؤة.

- لبؤة عاد؟!

- إن كنت سأحلم، فلا أقل من لبؤة.

- لماذا؟

- حتى تنام تحت المظلة، فلا أخاف.

جاء كلب - خلفه ذباب رهيب، ثقيل الحجم، أشهب، منتن - ليس سلوقيا ولا جيرمان شيبرد، كلا... بل من كلاب المزارع، أرقط. أخذ يتشمم كل مكان، وينثر بوله على الشيء البارز وذلك المثير، كمن يرسم خرائط. غير أنه متقلب المزاج، فتارة ينبح بتوحش وأخرى يعوى كالمواء. لكن لايلبث أن يغيب، ليعود. وجوده يمثل حدثا ملحوظا، وإن يكن عارضا.

خرج ثبثوب إلى الفناء منتظرا قدومها. وراح ينتفض بجسمه طاردا عنه رطوبة المأوى وكسل النوم. يجري هنا وهناك، يلوك هذه العشبة ويقضم عودها، يلفظ برعما ويشتم آخر، يتطلع إلى السماء ويجس حركة الريح لسماع خفقات الأجنحة أو هديلها من بين شتى الأصوات المتلاحقة.

فيما كانت تحلق من فوق وتلعب

في دوائر الخيلاء من أعلى ناظريه، كان يتكور وينطلق ثم يتقافز ويشرئب على قدميه... ضاحكا مبتهجا، يستخفه الطرب.

ولما ألهبتها متابعته الشغوف، وكأن التوازن اختل بها.... هوت غلوة، فشهق بـ اسم الله عليك.

- تعرف ما الذي يدهشني فيك؟ نحت لك بيتا في شجرة، وهجرت الأرانب، أنت سوليتير جنسك هل تتعبد؟

- لقد أكل فأر كبير، بأنياب صفراء، أخي التوأم. فجعت أمي وهربت، وضعت منها.

- لم تبحث عنها؟

- كيف؟ هي تركض، وأتحرك في اتجاهات، وعندما أظلمت الدنيا، ولم تسمع إلا أصوات الكلاب، لجأت إلى الشجرة.

- متى حدث ذلك؟

- منذ ثلاثة بدور.

- هل أطير وأبحث عنها؟

- وكيف ستعرفينها؟

- ما شكلها؟

- ... دافئ وحليبها يغني.

- ولونها؟

- لون التفاحة الخجول.

- سأسأل الأرنبات: أأنت من قد أكل الفأر ضناها؟

-كانوا كثرا.

- سأحاول.

في اليوم التالي عادت والحزن بعينيها.

- طرت كثيرا بالأمس، لكنني أخيرا وجدت رساما يتخذ من أرنب موديلا. لم تكن ثيابها عليها. كان بردانا وحوله نار مشتعلة.

- ربما ليشبح قماشته.

موقف قبل المساء.

- ما هذه التي تطل من جيبك؟

- هذي وثيقتي...

- وثيقة!؟

- وثيقة بيتي.

- لبيتك وثيقة؟

- طبعا. لو أنه مجرد بيت، لما كانت له وثيقة. لكنه بيت مجرد. أنا طبقت مخططه إلى وظيفته، فتمكنت من السكنى فيه.

- أنت ماركسي؟!

- أنا ثبثوب والأجر على الله. يعني شنهو ماركسي؟

- ... عموما، بعد البيريسترويكا، لا داعي....

- خير!!؟

- فيما بعد.

كان ببغاء كالح اللون، ربما كان أخضر في يوم ما، يتردد على الوادي، لكنه يتحدث أكثر من لغة! قال ذلك ثبثوب.

- ما الغريب في مجيء ببغاء إلى وادينا؟

- في جيبه قلم.

- ربما كان يعمل في سيرك.

- ربما. لكنك لم تسأليني ما الذي يدهشني فيك؟ وأنت أيضا تهدلين خارج السرب.

- ما هو؟

- لم ألاحظ عليك، أي وقت، التقاطك لأية عيدان. أليس لديك من تحبينه وتبنين معه عشا؟

- لم أخلق لذلك، فأنا قديمة منذ الدنيا الجديدة.

ـ كيف؟ كل الحمام، كل الأوقات، يحمل العيدان.

ـ حملت أثقل عود كان على الأرض.

ـ اليوم أنت على مبدأ الفكاهة. أم أنك حزينة؟

ـ كلا...

ـ إذن...؟

ـ كنت مرة... رسولة النبي.

ـ أنت ....

ـ نعم.

ـ ولمن؟

ـ لألتقط أي شيء أبصره، فحملت غصنا.

ـ أنت التي ...؟

بعد أفولين وثلاثة مغارب، بكرت الحمامة ذلك اليوم، وثبثوب لم يكن قد صحا من نومه. أخذت تتأرجح ثم تنزل على الغصن الأصفر فالبني، بعدها تطير... وتكور لتحط وتهدل، ثم تلعي على غصنها المياد. وثبثوب يغط في سبات عميق. لقد أوجست خيفه، فالكلب يلحس خطمه، والببغاء يحك منقاره في الصخور. الدنيا صمت مطبق، والرطوبة خانقة.

نزلت.. مشت تجاه بيته شبه راكضة، شبه طائرة.. تنهض نهضات قصيرة مصفقة بجناحيها... تكاد تسمع وجيب قلبها، والعرق يبلل طوقها. كان شعورها في السابق غامضا. أما مع هذا الخوف المثار عنيفا بسبب البوادر العارضة، فلاشك أنه الحب: كيف أحب أحدا ليس من مواخيذنا... ماذا سيقول الحمام.. ما هو المستقبل؟ لا أدري. لكنه لم يعد ثمة شك في حبي! وقفت بإزاء بابه وصرخت، مغالبة حيائها، بشعور القانط الموجع، بعد إذ لم يترجع عن صدق حدسه أيما أمل! ليطل ثبثوب من شباك النوم يفرك عينيه.

ـ هلا عيوني...!

واستدرك محرجا، ذلك أنها المرة الأولى، تقوده عفويته، فلا يحترز بتعابيره كما يليق: عفوا فأجاتيني.. لعلني كنت أحلم...

ـ آسفة، خذ وقتك، خشيت أنك غادرت إلى مكان ما... وأسرت هلعها.

ـ فقط أغسل وأفرش أسناني.

ـ سأنتظرك لنفطر معا. «هلا عيوني !؟» جكيتك يا الملعون!

طارت والأشعة الملونة المخترقة لأغصان النبات مراقص تهتز أعطافها بين الطبول.

كان الكلب يختفي، ولم تدرك الببغاء. جلس ثبثوب، وفي كفه جزرة، على حافة صخرة، وهي بجانبه على جذع صغير مقطوع التاج، وفي نقرة منه بعض من الحب الشمسي.

ـ أتعرف أعجب شيء في وادينا؟ الببغاء...

ـ الببغاء أعجب...

ـ كلا... تابعته أمس بأكمله، ولم أبصره طائرا....،

ـ أكان في قفص؟

ـ وهل رأيت قفصا؟

ـ لعله مقفوص بريشه.

ـ فقط يتسحب بين الحفر والصخور وفيما وراء الأكمات.

ـ أتظنينه من خارج البلد؟

للأرنب ثلاثة ألوان: الأبيض والأسود وذلك النبيذي ولعل لهذه المصادفة الوراثية مؤدى رمزيا ينم عن تلون الأنواع في مكنون النفس لديه، ومن ثم تشكله.

في اليوم التالي، انكشفت السماء صافية عن الحمامة. وكانت تركن إلى جانبه وتدور حول نفسها، دورات كثيرة، كمن يبحث عن شيء! وحتى يتغلب على حيرته، سألها: من أهداك هذه القلادة؟

ـ أمي.

التفتت وطارت؛ ريثما تجفف دمعتها. فقال ثبثوب: أطوارها غريبة، هذين اليومين. وكمن يخاطبها: إنك لأروع من أن تكوني حقيقة! وعندما عادت. سألها: لم لاتبنين لك عشا على هذه الشجرة؟

شعر ببعض الغرابة إذ لم تجب! واستحى أن يستفسر.

ـ وأين أمك؟

ـ لم أجدها بره السفينة.

ـ فقال في نفسه: ولا أنا كنت على ظهرها، تحبين البحر لتجربتك المريرة، ثم توجه لها: وهل كانت تدش الغوص؟

ـ تنكت حضرتك؟

ـ أوه ... Sorry... في تلك الأيام! وماذا كانت تسميك؟

ـ حبيبتي !ولم تتطلع إلى عينيه.

ـ إذن، سأناديك: حبيبتي! فرح بهذا المبرر، وخجل من طيشه، فاستدرك: أليس هو اسمك؟

كانت الحمامة تعيش حالة رومانسية مؤرقة. ذلك أن فارق السن بينها وثبثوب كبير جدا. هذا عدا عن فوارق إثنية لامراء فيها! ولو حدث وأن عاشت معه تحت سقف واحد، فلابد أن مطبخها، سيختلف عن مطبخه، بما يترتب على ذلك من صعوبات شتى. تلك هي الأمور التي شغلت بالها، تلك الأيام. فاصطبغ مسلكها بنوع من القلق والتردد؛ وإن كانت عاطفة ثبثوب، وإخفاقات لسانه، وحبه الساذج والمتدفق يغمرها بسعادة لا تقاوم.

والغريب أنه برغم المخاوف من كلا الجانبين، كانت الطبيعة تدخر منبعا خفيا لكنه مؤثر ودائم لطمأنينتهما. مما دعا ثبثوب إلى أن يسر لنفسه: لأنني عرفت بأن التوافق مع جنسي مستحيل، لتعقيدات الزمن وحواجزه ونشوء أكثر من هم في عالمه، وأن كمال التوافق مع الآخر مستحيل! آثرت الحب المتبادل مع الآخر، وإن لم يكن بتمامه! وأدرك الآن بأنني في تيه العلاقة! غير أن كل جانح من مسالكها مفعم بالرنين. وسواء، أكانت عرائش الحب في دوالي تتحدر أو أطرافا متسلقة... فستنتهي لغايتها! لابد إذن من مناورة المستحيل عند نقطة، حتى يمكن الجمال. ما أروع أن تشعر بالأرض؛ يشف عنها السحاب، تلك هي روعة الأجنحة، وأول أسباب الحب.

في إحدى العطل الأسبوعية، جاءت مبكرة... وغنت النافذة، ثم طارت إلى الغصن الأخضر وأخذت تتأرجح. فخرج ثبثوب والفرح يتلون بين عينيه. وحطت إلى جانبه، وقالت:

ـ صباح الخير.

ـ صباح النور، اشلونك؟

ـ أسود...

- هاها ها... حلوة.
- آنا والا النكته؟
- كلاكما.
وأغضت جفنيها.
- قولي لي... على سبيل الحلم، لو أنك ستتزوجين فمن سيكون؟
- فيلا.
- ولم؟ سأل بانزعاج حاول يخفيه.
- لأنني أستطيع أن أتلحف بأذنه، عن البرد. ويستطيع أن يدخل بي إلى البحر، في عصائر الزجاج والبلور، فأتمتع بالمشاهد السابحة في أفلاكها.
- لكن حبك لن يكفي فيلا.
- في الحلم سيكفي.

بعد نثر من الكريستال وقمر وثوان، قالت:
- نتكلم بصراحة؟
- قال - نتكلم.
- قالت - ما البحر؟
قال - سرير ماء، يهجع عليه الخشب.
قالت - وحدُه؟
- قال - شاطئ.
قالت - وعليه لايغرق متنفس!
قال - والسماء؟
قالت - تحسب أنها كون، وتنطوي عليك، فماذا لديك؟
قال - الوله. وأنت؟
قالت - أنت!
قال - فماذا نصنع بريشتك وفروتي؟
قالت - لا أدري.
قال - وتحبينني؟
قالت - وأنا في أجواز السماء، وبراثنك عالقة في عشب الأرض، أحس بدائرتك دائرة علي.
قال - وأنت، بالأمس والخوف، أدركت أنه: مني وعلي!
قالت - مشكلتك... في الخبرة.
قال - مشكلتك ... في اليقين.
قالت - في نفسها: لو أنني اشتريتك أو أخذتك، لكنت الآخر! لكنني لم أزد على أن وجدتك، وأنت مني. ثم توجهت إليه: هل سأكون، دائما، حلوة في عينيك؟
قال - وهل سأكون نفس ثبثوب.
قالت - ألا تخاف مما حل في وادينا؟
قال - هل ستحبينني؟
قالت - هل... سينام ويصحو القمر!؟

وبعد حر وقر. فجأ الطبل، وكلت الأصداء، وكان لما وفد الضربان... فرت الحمامة. وقبع ثبثوب في بيته خشية المخاطر.

لكن الحرمان صعب، فكان لابد من المخاطرة، أو الحياة في حفر السماء، فما كان منها إلا أن تحدرت بسرعة السهم والتقطت للمرة الثانية في حياتها - وثيقة ثبثوب، ومن هناك إلى الافعوان. فهرب بمجيئه الضربان وسقط في الجليب المندثر، وعض الكلب، صار الذباب طلقه - واختفى الببغاء.

حطت الحمامة على أرجوحتها وثب ثبثوب، تغيرت الأبعاد اتضحت الصور، وراح ينأى ثم يرجع القمر.

روبيان - فرنسا
2000 / 5

قـصـة بقلم:
فـاطـمـة
يـوسـف
الـعـلـي

الـكـويـت

كعادتها عندما تستيقظ، استرجعت تفاصيل الليلة السابقة، لاتدري لماذا انتابها شعور ما بأنه يقصد مأربا يسعى إليه.. حتى وهو يضع الخاتم في إصبعها، كانت عيناه تلمعان بمعنى غريب تخوفت منه.

لكنه تحفظ حين لم يعرض عليها الدخول إلى مسكنه، ولماذا لا تكون خطوة ذكية منه، عدم الاستعجال تكتيك يجيده من مثله في المغامرات لصيد النساء.

هكذا فكرت، كان آسرا بطريقته معها، ولكن عليها أيضا أن تكون حذرة عاقلة كعهدها.

في المساء استعدت للقائه، لا تدري ماذا أصابها، رجفة تأخذها.. اختارت بتأن ما تلبس من ثياب،



رغم أنها ليست من عاداتها، سرحت شعرها بحيث يبدو في شكل الشعر القصير، هو قال لها إن الشعر القصير أجمل ويناسب قسمات وجهها. اقتربت من المرآة، تأملت بياض وجهها مرارا، وقبل الخروج ألقت نظرة فاحصة على كلها.

استقبلها بحرارة.. قال: بعد أن اقتربت من عالمك الداخلي وجدته جميلا كعالمك الخارجي.

سألت كيف؟.. تتلامع عيناه.. يقول: إن تكلمت صمت الكون، وإن ضحكت رعش القلب، وإن غبت حام طيفك على روحي.. إن صفاء وجهك لوحة ناطقة كصفاء روحك وبراءتك.

- أأنت شاعر؟ أم ساحر؟

كانت نظراته عميقة مثل غابة لا تخوم لها.

لا تدري لماذا شعرت باستعجاله للوصول.. للهدف.. سحبها يومها.. وبعدها للأمكنة الجميلة، للمطاعم الدافئة، جاء لها بالهدايا بمناسبة، ومن دون مناسبة، أمدها بالكتب الجميلة، مشيا في شوارع عديدة والأحاديث تلفهما، وأحيانا كثيرة تمتد الساعات وهما يسيران، يحكي لها وتحكي له عما قرأه وقرأت.

كان اقترابهما من بعضهما بعضا حتميا، **تفكر نور**: «نحن نتشابه في دواخلنا، لا أنكر أنني مرات عديدة تمنيت أن نقرر الزواج بسرعة.. نختار أي مكان وأي بيت.. ولكن العقل يرفض.

«قال لي يوما ونحن نسير معا، أننا متوافقان نفسيا إلى أبعد الحدود، حتى وإن التقينا أو تعارضنا، وإننا سندخل في رغبات مشتركة تتحول إلى واقع نريده ونرغبه، وإنني أذوب رقة، على الرغم من ملامح القسوة والجدية التي تبدوان علي.

كنا نتحدث ونتناقش كثيرا، نضحك كثيرا، كان يبدو لهوفا متوهجا في كل لقاءاتنا».

لكن شيئا ما كان يوقظ عقلها.. تجتهد لتنبش غموض بعض تصرفاته وإقباله عليها. تسترجع ذكرى اللقاء الأول الذي لم يكن مصادفة من طرفه هو على الأقل، هش وهو يقبل نحوها. وبقرون الاستشعار سحبت نفسها وابتعدت خطوات.. لا تدري لماذا أحست يومها أنه يؤدي مشهدا مرسوما في عقله.

قال لها: أنت أجمل بكثير مما تصورت وسمعت.

همهمت: شكرا.

بعدها.. حاولت جره للحديث عما يريده منها، في البداية ماطلها، كان يحوم حولها، يجتهد في الاقتراب بها مثل نحلة، ينظر إليها بعينيه.. فترتبك، وفي لحظة تسيطر عليها حالة غموض فترفض الخوف. كانت تدرك بحسها الأنثوي أنه يرسم لغاية ما، فهمت هذا من إصراره المقصود، لقد راقت له، تشعر بهذا من نظراته الملتبسة، على الرغم من محاولاته في الإخفاء.

حتى استلطافه لبعض أحاديثها أحيانا، يبدو مفتعلا.

الغريب أنه كان بذكاء يزيد من

اقترابه ومسايرته، رغم فهمه لطبعها وتحفظها غير القابل للتنازل.

ورغم إحساسها بتعجله في إعلان الخطوبة والزواج، إلا أن شيئا ما، لا تستطيع وصفه، بدأ ينمو في داخلها تجاه حديثه العذب المنمق.

كان يردد عليها أنها المرأة التي يبحث عنها منذ زمن بعيد، وأنها المرأة الوحيدة التي تعنيه في العالم ولا غيرها يريد.

تتذكر نور:

أحيانا كان يمازحني برهيف الصوت، فأضحك.. وأقبل.. يتراجف قلبي، وأجيب بلهفة. وتصورت أحيانا أنه ملاذي في أيامي الحرون. وأنني أظلمه بشكوكي وتحفظي، فأغيب في حزن عميم.

كنت وحيدة.. وكان وحيدا.. قال إنني أيقظت وحدته المرعبة، وإنني أصبحت نهاراته ومساءاته، وإنني القادمة لأنثر الضوء في أرجاء روحه، وأنه لن يفرط بي ولا يريد غيري بعد أن وجدني واغتنت عواطفه وروحه.

وكان يهاتفني مرات عديدة ليعرف أين أنا ويطمئن، وكنت فرحة بهذا الحصار والقرار.. ورحنا مثل طيرين يهمهمان.

استحدث معه صخب الطفولة، وشقاوة الصبا الرائع وتوهجهما الجميل.

ذات يوم من أيام الخطوبة، دعاني إلى مطعم مكسيم، كان المطعم صغيرا، فخما، و حميميا، خاليا إلا من القليل. لا أدري ماذا حدث لي، لقد صمت طويلا، ثم شعرت بشيء ما، كأنه يريد التحرش بي.. حملت حقيبتي وتركت المكان. لحقني محاولا التبرير من دون جدوى. لم يكن ينقصني هذا التكالب وأنا في غمرة أحزاني. تصورت أنه سيكون سياجي وإذ به يريد افتراسي، لقد كان شعوري في مكانه، ذلك الغموض تجلى!

انقطعت عن الاتصال به، رفضت الرد على رنين مهاتفاته تجنبت الأماكن التي يتواجد بها.. قررت أن أمحو كل ذكرى تتعلق به، واستطعت.

حاول مررا ملاقاتي، رجاني أن يراني لمرة واحدة فقط أخيرة، ليشرح لي سبب غايته وتصرفاته. وأنه متشبث بي حتى النهاية، لأنني المرأة التي أمطرت حياته وقلبه بعد جفاف، وأنني طيفه الذي لا يفارقه.

طلبت منه الابتعاد، رفض بإصرار، قال إنه يريد أن يصارحني بكل شيء، سألني أن نلتقي لمرة واحدة فقط.. ورفضت. خارجة أنا من عملي، كان واقفا بجانب سيارتي، شاحب الوجه هامدا لا حركة فيه. خشي تجاهلي فقال بسرعة وقبل أن أفتح باب السيارة: أريد زيارة أسرتك وتأكيد موعد الزفاف.

نظرت إليه بأسى وحزن شديد، قلت: لماذا كسرت الحلم الجميل؟.. طلب مني تناول فنجان قهوة بمقهى قريب.

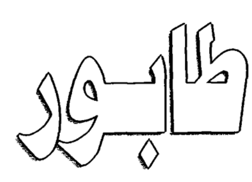
جلست قبالته..

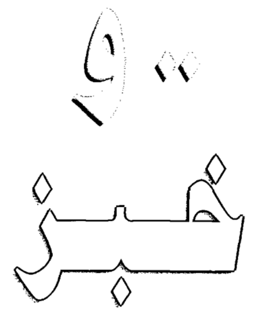
قـال: أعلم أنك امـرأة مـسـتـقلة.. تكافح من أجل اسـتـقـلالهـا المادي وحـرية أفكارها.. ولربما جـئـتك بمخطط دنيء.. لكنك الآن كل شـيء في قلبي، الأقـرب إلى روحي، وقـد عشتك طيفا وأريدك دوما.

آلمتني كلمـاته، شـعـرت بالأسى والحـزن، قلت: لماذا إذن تصـرفت معي بتلك الصورة؟..

عض على شـفـتـه السـفلى بعـصـبـيـة.. وبخـجل واضح في قسماته التي اصفرت واعتكرت..

قال: لقد خرجت بغزوة خائبة.. هـكذا صـورتك لي تلك المرأة الأخـرى.. التي تكرهك. إنهـا ترى سقوطها في الأخريات. لقد شوقتني للدخول معك في مغامرة من كثرة ترديدها لذكرك. صمتنا طويلا، إلى أن قال إنه الآن يشكرها لأنها سبب تمسكه بي بعد أن عرفني عن قرب، وعرف أنه لن يستطيع الاقتراب مني كما فعل معها. **شاعت الطمأنينة في روحي، توجهنا معا لأسرتي، وفي عرس كبير، تلاقينا أخيرا، وكان المساء جميلا هادئا كروحي مغسولا بالضياء.**





● وليد خالد المسلم/ الكويت

كنا نسير سويا، فقال لي بعد أن التفت بكل جسده النحيل:

● هل تحتاج خبزا؟

أجبته بشكل عفوي:

● أجل!

انطلق بخطوات واسعة رشيقة سبقني بها إلى الفرن الكائن على الناحية الأخرى من الشارع، وسرت بدوري متتبعا خطواته، ولم استعجل مسيرتي، إذ كان حجم الناس يوحي بأنه لابد وأن يحتاج إلى أكثر من عشر دقائق للحصول على ما نريد من الخبز.

دار في ذهني حوار سريع: «هل أنا فعلا بحاجة إلى الخبز؟ أم كانت إجابتي رد فعل طبيعي يعكس حاجة الإنسان الغريزية إلى الخبز، هذه الحاجة التي لا يتغاضى عنها فقير أو غني!».

اصبر يا حكيم

أفقت من ذهولي حيال مواجهتي لهذا السؤال على صوت حاد صادر من السيارة التي كادت أن تدهسني، هممت بالتراجع، ولكنني أسرعت الخطى للأمام، فالرصيف على بعد خطوتين... وسمعت كلمة طائشة:

● فتح عينك! عالم نايمة!

وانطلقت السيارة بصاحبها المنزعج من سباتي خلال عبوري الشارع.

وصلت الجمهرة التي تقف بنظام غير ملتزم، صخب ولغط يعج بهما الجو وهمهمات يتقاذفها الناس. بتركيز قليل سمعت:

ـ حرام عليك يا رجل.. لقد وصل هذا الصبي قبلك، لماذا تزاحمه على مكانه؟

ـ وهل تقف النساء محشورة بين الرجال؟

ـ لو التزم الجميع بالنظام.. ولكن... !!

سرت بين الهمهمات وعيناي تتبعان صاحبي الذي كان قد حشر جسده بين جسدين سمينين قد وصلا مع وصوله

للجمهرة.. وما كاد جسمي أن يحاذي جسده حتى بادرني مستفسرا:

● بكم؟

● ماذا؟

إذ لم أفقه ما يعنيه.

فقال وكأنه يتكلم مع طفل غرير:

● كم رغيفا أشتري لك؟ ألم تقل إنك بحاجة إلى خبز!؟

قلت له مترددا:

● في الحقيقة، لا أدري! ولكن كم ستشتري لنفسك؟ وقبل أن يجيبني تحرك كوم اللحم الذي حشر صاحبي، وسمعت بعض الهمهمات التي تتطاير من الواقفين:

- هل سنقف هنا طوال اليوم؟

- اللهم طولك يا روح!

- هل يجوز أن يقف أمامنا في الطابور لكون صاحبه قد وصل قبلنا!؟

وكان مصدر الصوت الأخير امرأة تقف في مؤخرة الطابور، وقد تزامن موعد وصولها مع وصولي، فهي تحتج على وقوفي بجانب صاحبي الذي ضغط على أسنانه قائلا بنفاد صبر:

● وما دخلك بي! كم تريد؟

وقبل أن أجيبه، قال الرجل السمين الذي يقف أمام زميلي بصوت مرتفع:

● سبحان الله!

وكانت موجهة إلى الأمام، رغم هذا فقد تلقفها السمين الآخر الذي يقف خلف زميلي ويقابل وجهي:

● الذي لا يعلم ولا يدري حتما لا يحتاج!

قلت لصاحبي:

● اشتر أكثر من حاجتك لكي آخذ منك!

نظر إلي بعين نارية، وقد ساءه أن نكون هدفا لكل تعليق وهمهمة، وقال ببرود:

● لن أشتري لك!

ثم استطرد بطريقة حادة:

● هيا قف بالطابور! سوف اشتري لنفسي فقط.

خلال الدقائق القليلة الماضية كان قد تبقى أمام صاحبي بضعة أنفار فقط، أرسلت نظراتي إلى الخلف، فإذا بي أرى مجموعة تتكون من خمسة رجال وامرأتين قد احتلت مكانها في آخر الطابور، نظرت لزميلي مستغربا ومستفسرا، ولكنه أهمل كل نظراتي وهمساتي.

دس يده في جيبه وأخرجها بنقود، تحرك للأمام خطوة ونصف وقال:

● عشرة أرغفة من فضلك!

خلال أقل من دقيقة تسلم كيسا به الأرغفة العشرة، التفت بكل حمولته يسألني:

● ألا تريد؟

● أريد رغيفين!

● إنني أحتاج إلى الأرغفة العشرة!

واستطرد بعد أن كسا صوته بعلامات التعجب:

● لماذا لا تقف بالطابور!؟

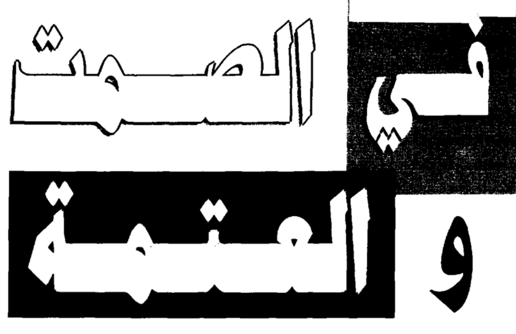
أجبته:

● سوف أتاخر عن موعد وصولي للمنزل، ألا ترى الزحام؟

● إذن لا تريد خبزا!

فقلت مستسلما:

● لا أريد.



• منى الشافعي / الكويت

في الصمت والعتمة حين غابت وجوه الحياة كلها ظهر فجأة! ذلك الآخر تدب خطوات قدميه في أرجاء الغابة الكبيرة.. كيف ظهر خلفي ولماذا؟

تباطأت خطواته... توقف لهاثي لبضع ثوان تنفست خلالها قليلا من الهواء البارد المنعش.. تذكرت حديثنا المسائي.. هددتني بابن خالها جعفر صرخت في وجهي:

إنك لا تعرفه جيدا.. إن شاء الله سيقتلك في ليلة ظلماء وفي غفلة عنك... أخبرته أنك تتأخر كل ليلة إلى ما بعد منتصف الليل.. هذا الأمر بات يقلقني ويزعجني.. أفهمت؟!

مايزال الظلام يسيطر على المكان.. لم أتبين بعد القامة التي تلاحقني فقد كانت التفاتتي سريعة ومرتجفة محملة بالرعب والخوف.. أعتقد أنها أطول من قامتي قليلا وأعرض.. فقد رسم الظلام هالة واسعة حوله.. وحتى لو تبينته، إنني لم ألتق بابن خالها المزعوم غير مرة واحدة يتيمة قبل عدة سنوات وللحظات تبادلنا فيها التحية.. صوت الخطوات يقترب مني أكثر تزداد رتابتها سرعة... تكاد تلتحم بخطواتي.. لأسرع الخطى.. .يا الهي أشعر أن قامتي تتمايل أخشى أن أتعثر فأسقط... الحمد لله قامتي تتوازن من جديد.. تلك الطريق متعرجة وغير مستوية وماتزال تتمطى لتمتد أكثر.. طويلة ومملة.. نفضت من رأسي ابن خالها حينما هاجمتني كلمات رئيسي في المؤسسة التربوية التي أعمل بها حين قال لي بلهجة بها من الوعيد والتهديد الشيء الكثير:

- لو أصريت على موقفك الذي تصفه بالوطنية.. فليس أمامي غير اعتقالك بطريقة قانونية وتهمة سهلة.

يا الهي.. أيكون الذي يلاحقني هذا أحد رجال المخابرات أو أحد رجال

المباحث بعثه رئيسي لينتقم من وطنيتي التي تهدد وجوده في المؤسسة: ها هو صوت خطواته المتواترة يختفي فجأة!.. هل وقف في مكانه؟ لا أدري ماذا يدبر لي ذلك اللعين؟ يبدو أنه سيهاجمني من الخلف... ماذا لو تمهلت في خطاي ربما يظن أنني شجاع وغير خائف من ملاحقته.. صراحة... قلبي يكاد يفر ينخلع من بين ضلوعي هلعا.. أحس أن الخوف كله استقر في مفاصلي التي كانت قوية كمفاصل ثور قبل ساعة.. كدت أن أتوقف عن الحركة... لكن خوفي أعادني إلى سرعتي.. هذا البالطو اللعين طويل يعيق حركتي... أصرت عليّ أن ألبسه.. مع أنها هددتني وخاصمتني في المساء إلا أنها قبل أن أودعها رددت:

ـ الجو بارد في الخارج ويكاد يتجمد في الغابة.. إلبس هذا البالطو الفرو لقد اشتريته اليوم لك.. صحيح أن لونه غريب... لكنه أعجبني.

بابتسامة خبيثة وهي تساعدني على لبسه أكملت:

ـ بالمناسبة، ابن خالي يعرف لونه.

إنه يسير أمامي ذلك الغريب... أعرف هذه الحيلة اللعينة.. .يا الهي هل حقا أنها النهاية، وهل معقول أن يستدير نحوي.. وبخفة يخرج مسدسه من بين طيات فروته الضخمة التي يتنكر داخلها ليصوبه إلى رأسي.. حتى غطاء الرأس الصوفي نسيته.. أعتقد أن وقت الملاقاة قد حان بيننا.. إنه يبطئ قليلا في خطواته.. هل حقا سأموت بعد قليل ولم أحقق نصف أحلامي وطموحاتي.. ستخسرني جماعتي الوطنية.. ستخسر صوتي.. حين غادرتهم ليلة البارحة بعد منتصف الليل كعادتنا في ليالي الاجتماعات أسر عمر في أذني:

ـ إحذر من درويش.. ربما يكون جاسوسا للجماعات الأخرى.. أعتقد أن حديثك كان جريئا وموجها لم يعجبه.. ألم تلاحظ ذلك؟

ـ حتى وإن لاحظت، تعرفني لن أكف عن التحدي ولن أخافهم... إنهم جبناء.

ـ حاولت أن أنبهك.. لكنك كنت متحمسا فشرحت معنى إطلاق الحريات العامة وصيانتها ودعوت لتأسيس الأحزاب واحترام الرأي الآخر.. ثم تطرقت لسلطتهم القوية التي بدأت تتدخل في كل شؤون حياتنا.

ـ لم أقل إلا الحقيقة.. يا رجل أصبحنا لعبة في أياديهم.

ـ كلنا يعلم ذلك ويعيشه.. والكل يتساءل بأي حق يتصرفون مع الآخرين هكذا؟ ومن الذي ولاهم على غيرهم.. طبعا لا أحد؟.. فقط أود أن أحذرك فعيونهم مفتوحة على مصراعيها في كل مكان.. وآذانهم ملولبة أكثر من اللازم تلتقط كل همسة... بعضهم متنفذ وقادر في البلد.

يا الهي... لم أعد قادرا على استيعاب هذه اللعبة القذرة.. أعتقد أن صديقي عمر على حق فيما قاله.. لابد أن يكون هذا أحد رجالهم... أحد عيونهم أو أحد آذانهم.. لماذا عندما أبطئ الخطى يسرع هو وعندما أسرع يبطئ حتى يكاد يقف.. حقا إنه أمامي ومكشوف لكن حيلهم وألاعيبهم كثيرة لها طرق وأبعاد

مختلفة ومتنوعة.. أوه.. الظلام يعمي عـيني لم أعد أرى من تلك الغـابة الجبلية الممتدة غير هياكل أشجارها العالية الضخمة تتراءى لي كأشباح بأياد طويلة وأصابع متعددة كأيادي الجماعات الأخرى الي تطاردني... وحدها دقات قلبي التي أشعر بها تفجر الصمت والسكون حولي... الطريق يزداد امتدادا، لم يكن هكذا من الأسبوع الماضي.. آه... الهواء البارد يتسلل إليٍ رقبتي... لا دبيب للحياة غير قدميً.. يبدو أنه توقف.. هل حقا جاء يومي.. لالا... لا أعتقد أنه يومي الساعة تشير إلى الثانية وأربعين دقيقة بعد منتصف الليل.. عندما غادرت البيت قالت:

-إنها الثالثة بعد منتصف الليل.. ورفاقك سيلتقون في الغابة في الرابعة فجرا.. فلم العجلة؟!

- يطلقون عليً دائما لقب «الجبان» الذي يخاف العتمة... أريد أن أفاجئهم وأثبت لهم العكس..

ما يزال واقفا دونما حراك.. أتراه يبحث عن مسدسه ليقتلني بغفلة عني بينما أنا أتقدم نحوه؟ يا الهي ماذا أفعل؟ أصرخ، أحس أن صوتي الذي كان دائما عاليا مجلجلا في جلسات جماعتي، قد هرب مني الآن.. الحقيقة أن لا أحد من الجماعات الأخرى يعرف أنني ورفاقي سنقضي يومنا في متعة التسلق.. إذن... من يكون هذا الآخر الذي يتربص بي؟... عمر نبهني قال أن عيونهم وآذانهم محشورة في كل شبر من البلد.. يبدو أنه توقف.. لأكن شجاعا وأجاري لعبته... سأتوقف أنا الآخر.

لماذا يتوقف خلفي، هل أستدير، هل أجري، هل أصرخ.. هل أسرع حتى أصل؟ لكنني صراحة غير قادر حتى على أن أخطو خطوة واحدة أخرى... فالشلل أخذ يغزو جسدي.. إنه خلفي وببساطة يستطيع أن يهددني.. لم أعد أقوى على السير.. وهذا البالطو اللعين مايزال يضايقني.. لأشعل سيكارة علني أتوازن قليلا.. يا الهي وأيضا أفشل حتى في دس يدي في جيب هذه الفروه الجديدة.. خذلني البرد، لا الخوف.. لالا.. إنه هذا البالطوا الجديد فروة كثيف وطويل وجيوبه معقدة، يبدو أن يدي لم تستدل على فتحاتها.. عندما ألبستني إياه زوجتي لم تخبرني بأي جيب وضعت علبة سكائري.. خليل صاحبي قال لي أنه سيلتقي الرفاق في الغابة الساعة الرابعة فجرا.. والآن الساعة تشير إلى الثالثة وخمسين دقيقة... يا ترى هل سيجدني ميتا عندما يصل إلى هنا مع الرفاق؟ لا لا.. ما هذه الأفكار السوداء... إن الفجر سيتفتق بعد لحظات.. الشمس ستنير بضيائها كل رقعة من هذه الغابة.. وذلك الغريب الشخص الذي يطاردني حتما سينكشف للجميع.

مايزال متسمرا أمامي.. يستطيع بسهولة أن يدير رقبته بسرعة ويواجهني وأعتقد أنه مدرب جيدا على أن يصوب مسدسه من مسافة 30، 40 مترا تلك المسافة التي تفصلني عنه... يا ترى لحظتها هل أستطيع أن أنجو من رصاصاته.. أصرخ، أتراجع للوراء، أجري، أمشي، أقع؟!! أوه تلك الأفكار شلت حركتي

***

وسمرتني أنا الآخر في مكاني.. هل أتشهد على روحي: «لا إله إلا الله محمد رسول الله»... لكن مهلا.. تذكرت أن حسين صاحبي أخبرني أنه سيكون في الجوار الساعة الرابعة كي نلتقي جميعا مع الرفاق ونبدأ بعدها رحلة التسلق.. يا الهي لماذا لم أخبره بأنني اضطررت لتغيير الموعد وخرجت من البيت الساعة الثالثة فجرا.. إنها تلك المقالات المزعجة المتشابهة في الموضوع والفكرة التي امتلأت بها صفحاتهم في الصحف المحلية، كل مواضيعها تدين الفرح الذي نتمناه.. تدين الصداقة التي نؤكد عليها.. تدين الحرية التي نسعى إليها ونصونها.. تدين كل ممارساتنا وتوجهاتنا الانسانية وكأننا من كوكب آخر ولسنا في سفينة واحدة ينتظرنا نفس الشاطئ.. تلك المقالات جعلت القلق يزاملني فهرب النوم من عيني... وظلت كلماتهم مغروزة كالبارود في داخلي فاشتعلت وجعا. لذا قررت الهروب إلى الطبيعة لأستنشق بعض الهواء النقي.. خرجت قبل الموعد بساعة، ليتني تجرعت وجعهم على أن أموت برصاصهم.. يا الهي إنني أتأرجح أكاد أن أهوى على الأرض.

***

أحس بأن قدمي قد التصقتا بالأرض... يا الهي لماذا خرجت قبل الموعد بساعة.. إنه خلفي يراقبني وحتما سيقضي عليَّ بين لحظة وأخرى.. إن منيتي قد اقتربت.. أكاد أسقط وأتكوم على الأرض.

ما يزال متسمرا في مكانه متأهبا لقتلي.. أي حركة مني وهو أمامي سيفاجئني وينقض عليَّ... لماذا؟! قبل أن أهوي على الأرض لأتشجع وأسرع الخطى وأفاجئه بهزة عنيفة من الخلف.. فتلك الجماعات جبانة تخاف من القوة وتخشى الشجاعة والمواجهة، فالخوف والضعف والخنوع لا تصنع شيئا.. الحمد لله، ها هي قدماي تعودان للدبيب وها هي دقات قلبي تهدأ قليلاً.. إذن علام الانتظار لأسرع لملاقاته.

***

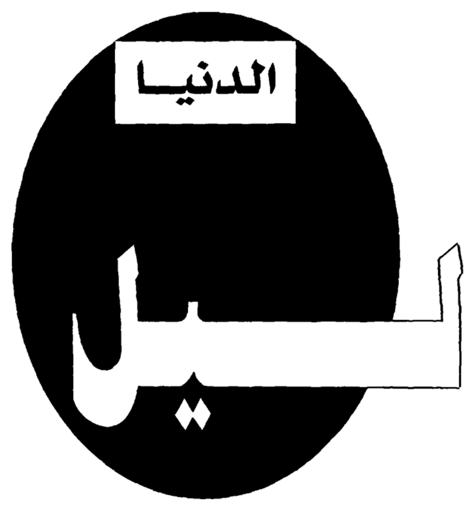
تبا للخوف، إنه يكتم أنفاسي، سأنفضه عني، أين شجاعتك يا رجل.. لماذا لا تبادر وتواجهه؟! نعم لقد أتعبني الخوف والغموض.. لأتشجع وأستدر وأفاجئه بصرخة قوية تخرج مني كالملسوع أبدد بها أولا الخوف الذي غزاني... أما هو فحتما سيتصلب في مكانه مرعوبا من تلك الصرخة ذات الدوي الذي سيشق صمت الغابة.. يا الهي هاجس جميل ينبهني إلى أن هناك شيئا ما، مازال يبقيني حيا للآن. وأنه لابد من المواجهة القوية!!.. ها أنا أستدير لألاقيه وها هي صرختي تخرج لتشتت نظراته فتهتز يده ليسقط المسدس اللعين وتنكشف اللعبة الخطرة... يا الهي لقد سبقني، إنه يسرع نحوي.. إنه.. إنه.. إنني أتبينه..

***

يا الهي إنه يستدير بقوة.. لأسرع نحوه قبل أن يهاجمني.. عيناه تتحركان على وجهي.. إنه يقترب.. يقترب أكثر.. إنه.. إنه.. إنني أتبينه...

***

وبنفس واحد يصرخان: حسين؟! خليل؟!



• حمد الحمد / الكويت

مساء

هل تأتي؟ سؤال حائر يلف المكان، في داخله ينتــــفض الألم، يرقص الفرح.

عـطر الأمـس ذلـك الـعـطـر الـذي اشـتـراه ولفه بأوراق تحـمل كل ألوان الدنيـا، حـمـراء، رصـاصـيـة، زرقـاء. اليـوم تـأتي رائحـتـه تذكـره بـهـا هي فقط، هي فقط.

إذا لم تأت هـذا المسـاء س.. ي.. م.. و.. ت قـالهـا مـرة وسـيـقـولهـا مـرات ومرات.

حالة الحب تنتابه لأول مرة نحوها هي فقط.

موسيقى

صـوت الموسـيقى هادئ، النغـمـات ترسم تقاسيم جسدها، منظر البحر عبـر النافـذة يذكره بضـحكتـهـا عند المسـاء، كل شيء يذكـره بهـا، البـحـر، المكان، الشـاطئ، صـوت الأمـواج، وحتى صوت دقات الساعة يرسم في أذنه قلبها الصغير.

انتظار

الانتظار قـاتل، صـوت الموج قـاتل، زاوية المقـهى كئيبة جداً، حركة النادل وهو يذهب ويجئ قـاتلة، قـالهـا ذات مـرة «لحظات الزمن تتوقف إذا لم أجد

رائحتك». صمتت.

فـــرح

يرقب خطواتها من بعيد، تغلق باب السيارة، عبر النافذة يشاهدها، يكاد يقفز من مقعده كطفل صغير، يحلق عالياً، تطير فرحاً زاوية المقهى، يضحك الموج، يبتسم المكان... لمن... لمن... لمن...

دخـول

تدخل المقهى، تفوح رائحتها، يرقبها الجميع، تقترب، تقترب، تقترب، تلقي التحية، يقترب منها أكثر، ينسى المكان، تصافحه تبتسم، يبتسم البحر، يرقص الموج، تنتشي زاوية المقهى، ينتشي العالم، كل العالم.

لقـاء

«مساء الخير»

ينساب صوتها ويختلط بصوت حقيبتها وهي تضعها على طرف الطاولة.

«مساء النور» يبتسم

«أكيد تأخرت عليك»

«باعتقادي الدنيا توقفت»

«منين هالكلام الحلو»

«يمكن انتظرت 24 ساعة»

تضحك، لا إرادياً يلتقط سيجارة

«ما قلنا ماكو سجائر»

«آسف... علشان عيونك»

ويبعد سيجارته، ويلقي بعود الثقاب في المنفضة.

تـــردد

لحظات التعارف القصيرة حملت الشرارة الأولى، هذا الأسبوع الثاني يقول:

«بصراحة نحتاج فترة تعارف طويلة»

كلماتها تثير استغرابه:

«الحب لا زمن له»، قالها بصوت خافت.

وقـــت

يمر الوقت، هي تزرع الفـــرح، كلماتها، نبرات صوتها، نظراتها، ضحكتها، حديثها عن أخيها فارس ودراجته النارية الجديدة، عن صديقتها أفراح التي تؤمن أن لا حب في زمن الكمبيوتر والهاتف النقال، حكاية صديقتها الأخرى نور التي تتخوف دائماً من مقرر 210 إنجليزي، هو يتذكر قول صديقه خليفة رفيق السفر والسهر الذي يؤمن دائماً أن الحب ما هو إلا علاقة جنسية!!

الدنيا ليل

يقول:

«طلب صغير»

«تفضل»

«يمكن نتمشى على الشاطئ»

«ممكن يشوفونا الناس»

«الدنيا ليل»

توافق تلتقط حقيبتها، تقف تهم بالخروج يسير أمامها، يسرع الخطى لفتح الباب.

على الشاطئ

على الشاطئ، الماء يغطي مساحة الأرض، أمواج الشاطئ، ترقبهما، يسيران جنباً إلى جنب.

فرصة الآن، أن يضع يده بيدها، المحاولات السابقة كانت فاشلة جداً.

محاولة أولى، يلامس أصابعها، تنظر له، تبتسم يضع يده اليسرى في يدها اليمنى، يشعر بنشوة تأتي رائحتها أكثر فأكثر، يسمع صرخة أولى...!!

إعـــادة

«ستوب... ستوب»

«عزيزي... اقترب منها أكثر، يجب أن يلامس كتفك كتفها»

قال مساعد المخرج:

«يا عزيزي يجب أن تنفذ الدور كما كتب»

تبتسم هي نحو زميل العمل، تنظر إليه وهي تبتسم تتمنى لو يفعل.

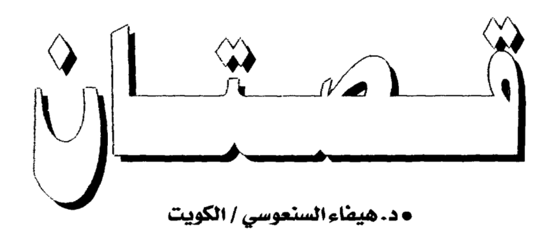
قال المخرج بصوت مرتفع:

«يا جـمـاعـة دعـونا نكمل هذه التمثيلية... لننهي هذا المشهد الأخير»

إعادة، صوت مساعد المخرج

«مشهد رقم 36... على الشاطئ»

«إعـــادة تصـــوير... أكـــشن»



• د. هيفاء السنعوسي / الكويت

١ - فراغ

هل تنطلق الصرخة من تلك الزاوية؟. هل بدأ الوهن يدب في عظامه؟

تتسارع الذكريات. تعبر دقات الساعة وتلاحق الحاضر الأسود والمستقبل الضبابي.

- أين وضعت مفاتيح السيارة؟

- هناك على مائدة الطعام.

- لن أتأخر عليك.. حاول أن تتسلى بقراءة الصحف حتى أعود.

يتنفس بحرقة.. يعض شفتيه.. يغمض عينيه.. يسند رأسه على الكرسي.. يتكور في الداخل حتى تكاد تختفي ملامح جسده.

تعود به الذاكرة إلى الوراء...

- لابد أن نتوصل إلى خيوط الجريمة. الوقت يمضي بسرعة، والناس بدأت تتساءل.

يدخل عسكري ويلقى التحية، يصحبها خوف شديد.

- سيدي. الوزير يطلب منك أن تزور موقع الحادث.

يشعر بالزهو. ينتفخ.. يحاول إخفاء ابتسامته.

- حسنا. انصرف.

تختفي ملامح هذا المشهد في الذاكرة.

تظهر لوحة تتناسق فيها الألوان. زهور حمراء... صفراء.. بيضاء..

بطاقات شكر تحمل عبارة (لولا جهودكم لما انقشع الضباب...)

خطاب ترقية يعلن بطولة رجل...

بطاقة دعوة إلى حضور زفاف ابن وكيل الوزارة.

رنين الهاتف لا يتوقف في المكتب المجاور. تتراكم المواعيد والالتزامات.

يغمض عينيه بحذر. وتعود الذاكرة إلى الوراء مرة أخرى وتأتي بمشهد آخر...

- لقد فقدت عقلك. نعم حتما فقدت توازنك.

- ولكن يا سيدي...

- لا حاجة لصنع الأعذار. الأمور واضحة. يبدو أن كبر سنك قد أثر عليك كثيرا.

- فرصة أخرى.. فرصة أخيرة.. أرجوك...

تتحرك يدُ الوزير لتوقّع ورقة تحمل عبارات قاسية.

تختفي اللوحة الملونة.. تختفي الزهور الحمراء.. الصفراء.. البيضاء تجتاحه نوبة سعال حادة.. تخنق أنفاسه.

صرخة منغرسة في الداخل تعلن رغبتها في التحرر من سجن الكبت...

تتكور في حنجرته...

تتضخم...

تتضخم...

تتضخم...

تخرج أخيرا.. تهزُّ جدران الحجرة.

-كوب ماء... أريد كوب ماء... بسرعة.

2 - ضجيج

سؤال بريء انطلق من طفلة لم تتجاوز السادسة. رأت حارس المدرسة يبعد قطة إلى الضفة الأخرى من الرصيف بركلة من قدمه. صرخات القطة العاجزة تعبر عن غضب وألم وشعور بالانسحاق. العجز كان الوسيلة الوحيدة فقط للتعبير عن كل هذا.

نظرات المدرسة تنغرس في عقلها وتقف عند الذاكرة كي تختزن، وتظل الصورة المثلى في المرآة صورة ممسوخة لشخصية المدرسة التي تثير انتباه الأطفال بصراخها، تعرف تماما أنهم غير قادرين على النقاش، ولا يملكون سوى الاستسلام. تشاهد العصى وهي ترتفع وتنزل في الهواء. حركة لافتة للنظر، فالأطفال في فصلها يسترقون النظر لمشاهدة هذه اللقطة المرعبة. يندس الهلع في أعماق عظامهم المرتجفة من المدرسة ذات الأنياب الحادة، فينطلق الخدر في خريطة أجسادهم.

تنطلق الكتابة في زاوية اللامعقول والبحث عن المجهول. ويأتي التفكير متحررا من قيود كلمة (لا) وكلمة (ممنوع).

تأتي كل الأبعاد من زاوية ضيقة.. ضيقة.. بل ضيقة جدا. هكذا يخيلّ لها.

هل كل الأشياء تتحرك أم أنها هي فقط من يتحرك في مقابل تجمّد الآخرين.

سؤال يلح، وإجابة متعثرة.

تنطلق الآهات المكتومة والأوجاع المدفونة في الأعماق..

ينسحق الشعور بالأنا وتتعاظم المشاعر الغيريّة. وتتفاعل لتكوّن شيئا جديدا يحمل صبغة خاصة.

يتلألأ السؤال مرة أخرى في زاوية اللامعقول. هل هو ضجيج الأنانية أم أنه صراخ موت الأنا في صحراء لن يسمع فيها صوت لأحد.

تتنفس آبار الحب المكبوتة في داخلها.. تنفجر آلام الشعور بالاختناق. الشعور بالغرق في مستنقع الضمائر الميتة.

تتسارع ضربات القلب.. يزداد الشعور بالثقل والخدر في ساقيها...

ينسحب الشعور بالخدر إلى اليد.. يعلو شيئا فشيئا.. يصل إلى الصدر.

تعود لقطة المدرسة التي تتحكم بتلميذاتها الصغيرات اللاتي تحرمهن حقهن في التعبير..

تعلو العصى مرة أخرى.. تقع على جسد نحيل... تنزل لتستقر على الأرض متكئة على الحائط.

يزداد الشعور بالخدر.. يتنامى شعور بالوخز... يسري نحو الرأس.

صرخة دفينة تود أن تتنفس: لا ليس رأسي.. أي مكان الا رأسي...

يزداد الشعور بالرغبة في التنفيس عن المخنوق الذي لم ير النور بعد...

هل هو سراب لا ينتهي إلى حقيقة أم أنها غيوم الحزن التي تراكمت منذ زمن، ولن تنتهي إلى غيث يغسل أدران سكان هذه المدينة.

تعبت المشاعر من حمل ثقيل.. لم تعد تحتمل.. اقتربت حالة الانفجار.

حالات الشعور بالأنانية.. تتملك هؤلاء تسحب ضمائرهم.. تقذفها بعيدا جدا.

تغزو حالة من عشق الذات كياناتهم.. تسحق ضمائرهم...

هل هي فقط من يشعر بصغر أحجامهم أم أن هناك من يشعر بذلك أيضا.

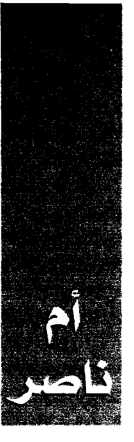
تتفجر الآهات مرة أخرى.

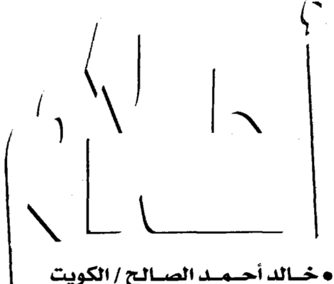
ينفجر الصمت يصدر ضجيجا من نوع خاص..

يعلن فيه حالة الغضب والثورة...

أخيرا وُلِد....

هل سيتوقف الضجيج؟ سؤال ملح يغزو أعماق أعماقها مرة أخرى، يستجدي الإجابة... تعجز فتلجأ إلى الصمت مرة أخرى.





أم ناصر

• خالد أحمد الصالح / الكويت

«تتشرف الداعية أم أحمد بدعوتكم لحضور زفاف ابنتها المصونة والموافق يوم الخميس الساعة العاشرة مساء في القاعة الكبرى بفندق (.....)، الدعوة شخصية جدا».

بهذه الكلمات استقبل المجتمع المخملي أنباء الزفاف السعيد...... الدعوة كتبت بماء الذهب على ورق فاخر ضمها مغلف على شكل صندوق (مبيت) مزين بألوان الطيف البهيجة وتحمل ختما محفورا عليه الأحرف الأولى من اسمي العروس والعريس.....

انقضت ساعات قليلة قبل أن يتم تعميم الخبر وسط المجتمع النسائي...... كثيرات سعدن بالخبر وهن يستلمن دعوة الزفاف الفاخرة، بينما تعلقت أخريات بالأمل بانتظار الدعوة القادمة......

(أم ناصر) هي خالة أب العروس...... زارها (أبو أحمد) كعادته كل شهر...... جلس أمامها القرفصاء واستمع إلى دعائها وأحاديثها وأحلامها التي لم تنقطع طوال سنوات طويلة...... وبعد انقضاء الزيارة سلم إلى الخالة دعوة العرس...... نظرت (أم ناصر) إلى الدعوة بإعجاب وابتسمت وهي تقول:

- رحم الله والدتك...... حلمها أن ترى هذا العرس......

علقت ابتسامة (أبو أحمد) فوق شفتيه وهو يتأمل وجه خالته التي تحمل قسمات والدته الراحلة، فأجاب بصوت حزين:

- فيك البركة.

استلمت (أم ناصر) يد ابن أختها وأراحتها بين كفيها ونادت كأنها تخاطب إنسانا آخر من وراء حجاب:

- أواه يا حبيبتي...... ما تزالين معي كعادتك دائما.

رفع (أبو أحمد) رأسه ونظر إلى خالته التي غيبتها ذكرى والدته، لحظات مرت قبل أن تفتح (أم ناصر) عينيها التي سادها الهدوء وهمست تخاطب الرجل:

-كل يوم أحلم بها.

أطرق (أبو أحمد) برأسه واستسلم لأحاديث قديمة......

-مرة توصيني عليكم، ومرة أخرى تحذرني من أمر يضركم...... إنها دائما معكم.

-الحمد لله.

قالها (أبو أحمد) وهو يمضي مبتعدا نحو الباب الخارجي......

***

(أبو أحمد) الذي ناهز الخمسين من عمره يملك جسما رياضيا وهو ما زال على عادته منذ أن كان يدرس في الغرب يمارس رياضة الجري كل صباح...... تعلم هذه العادة من رب العائلة هناك، عشق تلك الرياضة كما أحب أسلوب حياتهم في العمل السابق لهذا نجح في أعماله وتوسعت تجارته...... ورغم كل ذلك لم يكن يستطيع أن يبتعد عن ماضيه، فما أن غيب الموت والدته حتى التصق بخالته، يزورها بانتظام ويستمع إلى أحاديثها وأحلامها التي تحمل معها ذكريات طفولته، حتى اسمه (عيسى) لم يعد يسمعه سوى منها، أحيانا إذا تأخر عن زيارتها يشعر أن اسمه غريب عنه...... لم يعد أحد يناديه به...... كأنه أضاع ذاته عند الجميع ما عدا خالته (أم ناصر)...... تلك المرأة المباركة...... ذات الوجه المستدير والعيون الصغيرة والتي تعكس ملامحها طيبة صادقة لا سيما إذا ازدانت بحجابها الأسود الذي يغطي رقبتها القصيرة فيبدو بياض وجهها المستدير كأنه رمز للسكينة والاطمئنان...... أحلامها جمعت حوله سيدات من طبقات شتى...... يتقربون لها ويتأثرون بها...... إذا تكلمت لا تنظر إلى محدثها مباشرة بل تتنقل بعينيها الصغيرتين في ما بين الأرض والسماء كأنها تخاطب وسيطا ينقل أخبارها إلى المستمعين...... وهي بهذا تترك أثرا روحيا قويا على مستمعيها...... أحاديثها التي تأتي بها من عالم الأحلام ودعاؤها المستمر هما منبع الطمأنينة لكل من اقترب منها...... ورغم ذلك كان أقرب الناس إليها غير مصدق لأحلامها، (أبو أحمد) الذي يستمع إليها باحترام فإذا ما غادر منزلها همس وهو يطرد الهواء من صدره:

-أضغاث أحلام.

يعيد هذه *الجملة* مرة أو مرتين كأنه يطرد تأثير أحلام خالته عن نفسه......

***

عاد (أبو أحمد) إلى منزله ودخل بهدوء إلى الصالة الكبيرة حيث كانت (أم أحمد) زوجته تتحدث على الهاتف.. الأم مشغولة منذ فترة طويلة بالزفاف القادم... لا تكاد تهدأ ليلا ونهارا... نظر إليها (أبو أحمد) من طرف عينيه وهو يهم بالجلوس على الأريكة الجانبية...... كان الشيب الذي يغطي الجزء السفلي من شعرها واضحا دون أصباغ... لم يكن لديها

الوقت في الأيام الماضية للاهتمام بنفسها... بدت أمامه بوجهها الممتلئ ونظراتها غير المستقرة كأنها أم توشك أن تستقبل أحفادها...... ما أن انتهت (أم أحمد) من حديثها حتى توجهت إلى زوجها الذي استعد لسؤالها:

- هل استلمت الدعوة؟

- نعم.

- لم تذكر أحد؟

- لا.

كانت (أم أحمد) قلقة من أن تذكر خالة زوجها صديقتها التوأم (لطيفة) التي كانت تلازمها في كل زيارتها للأفراح...... لم تكن أم العروس مستعدة لإعطاء (لطيفة) دعوة العرس، لهذا استمرت في قلقها حتى عاد زوجها......

- لا تستحق أن ندعوها...... لم تفكر فينا في زواج ابنتها السنة الماضية.

أجاب (أبو أحمد) بصوت رقيق مهدئ لها:

- لا تهتمي...... هي لم تذكرها...... ولن تلزمني بدعوتها.

صوت الهاتف الذي نسى الصمت في الأيام الأخيرة قطع عليهما الحديث......

- ألو...... أهلا وسهلا.

نهض (أبو أحمد) متجها ناحية غرفته ليستريح قليلا يتبعه صوت زوجته وهي تحدث أختها:

- حاضر بدل البطاقة بطاقتين...... غالية والطلب رخيص.

ألقى (أبو أحمد) بجسده على فراشه الواسع وغاب في راحة لذيذة بعد عناء طويل قضاه في الزيارات وتسليم الدعوات... بعد فترة لم يدر مدتها فتح عينيه على وجه زوجته التي كانت تهزه وهي تهمس في أذنيه بصوت قلق......

- خالتك على التليفون.

بعد أن استوعب (أبو أحمد) ما حوله أدرك الهواجس التي يراها في عيني زوجته...... نهض متثاقلا ليتلقى أمرا كان يتوقعه منذ الصباح.

- أهلا خالة.

- حبيبي (أبو أحمد) نسيت بطاقة (لطيفة).

- لطيفة؟

قالها (أبو أحمد) وكأنه يسمع الاسم لأول مرة...... كان يحتاج إلى فسحة من الوقت يستجمع بها قدراته العقلية......

- نعم يا بني...... (لطيفة) صديقتي وصديقة المرحومة والدتك.

المعركة أصبحت واقعا بعد أن كانت بالانتظار...... لم يستطع التهرب فأجاب كأنه يعاتب نفسه على نسيانها:

- نعم...... نعم.

ودون تمهل انقضت خالته عليه:

- متى تصلني بطاقتها؟

ثواني قليلة وهو مذهول ينظر حوله...... كانت زوجته قد ارتفعت فوق الكرسي الذي أمامه واضعة نصفها العلوي على حافته بينما أسندت رأسها بكلتا يديها وهي تنظر إليه بتركيز يحمل رسالة أقوى من الكلمات...... لم يجد جوابا فنادته خالته:

- عيسى...... عيسى.

انتزع (أبو أحمد) نفسه من نظرات زوجته وقال:

- البطاقات التي لدي نفذت كلها...... لكن يمكن لصديقتك (لطيفة) أن تتصل بأم أحمد سوف تجد خيرا.

ما كان ينهي جملته الصعبة حتى عقبت خالته عليه مباشرة:

- الله يرحم والدتك...... شكرا يا حبيبي.

انتهت المكالمة الطويلة...... نجح (أبو أحمد) بالهروب من فكي الكماشة التي وجد نفسه بينهما...... ألقى الكرة في ملعب زوجته...... (أم أحمد) لم تنزعج من تحمل المسؤولية بل تلقتها برحابة صدر، تذكرت حزنها السنة الماضية حين كان كل معارفها يستعدون للحفل الساهر بينما كانت هي منتظرة دون جدوى دعوة (لطيفة) لها لحفلة زفاف ابنتها الصغرى...... شعرت بلفحة هواء حار من تصاعد الغضب على وجهها فقالت بصوت مسموع:

- لن تنال مني دعوة

×××

لم تكن قد انقضت ساعة واحدة حين اتصلت (لطيفة) في أم أحمد......

- أهلا خالة لطيفة.

كلمات باهتة ضعيفة خرجت من فم أم العروس...... ودار الحديث من طرف واحد.

قالت (لطيفة) بحماس يعكس وعود (أم ناصر) لها:

- مبروك علينا جميعا...... عرس مبارك.

- إن شاء الله..

- لا بد أن أحضر فهذا حفلنا جميعا..

- إن شاء الله.

- بطاقتي لديكم وسوف أرسل السائق لأخذها فورا.

- إن شاء الله.

انتهت المكالمة الأحادية...... بعد قليل توقفت سيارة أمام منزل (أبو أحمد) ونزل السائق...... طرق الباب...... الجميع دخل المنزل يعلمون من القادم، لم يكن في نية أحد أن يرد عليه...... طرق الباب مرة أخرى واستمر بالطرق...... ولكن لا أحد يرد.

في الغد تلقى (أبو أحمد) مكالمة من خالته تدعوه لزيارتها...... لم يكن هناك مفر من الإجابة، أيام قليلة على الفرحة الكبرى لم يكن يريدها أن تنتهي بزعل خالته...... ذهب إليها ولكنه وجدها على غير ما توقع...... مبتسمة راضية...... قبل رأسها وجلس أمامها...... بدأت خالته بالحديث:

- لقد رأيتها بالأمس.

- رأيت من؟

- أمك، أختي العزيزة كأنها فلقة القمر...... تبتسم برضى ما رأيتها على مثله قط.

- الحمد لله.

- يبدو أنها راضية عنكم.

- ابتسم (أبو أحمد) وهو لا يدري على ماذا سينتهي الحوار......

- لقد طلبت بطاقة دعوة لحضور العرس.

- من الذي طلبت؟

- أمك، أخبرتني أن لها بطاقة عندكم

ولا بد أن نعطيها لصديقتها (لطيفة).
تلعثم (أبو أحمد) ولم يحر جوابا...... توقع كل شيء إلا هذا، لم يدر ماذا يفعل...... لكن حيرته لم تطل همس بوعود سريعة وبصوت ضعيف ثم استأذن بالانصراف.. كانت خالته تودعه وهي مطمئنة على الإجابة......
وحالما خرج (أبو أحمد) من بيتها صاح بغضب:
- أضغاث أحلام.
- لم يعد الهدوء إلى نفسه حتى أخبر زوجته بما حدث بالتفصيل، الزوجة شعرت بالانزعاج ولكنها ساندت رأي زوجها وصاحت معه:
- أضغاث أحلام.

***

حاول الزوجان أن ينشغلا في المهام التي تنتظرهما، طال حديثهما حول ترتيبات الحفل حتى اقترب موعد نومهما...... توجه (أبو أحمد) إلى فراشه وألقى بجسده فوقه... أسند رأسه على وسادته وبدأ يزحف في استرخائه إلى حيث عالم الأحلام...... ولأول مرة منذ أن توفت والدته رأى صورتها في منامه...... كانت تجلس أمامه وقد أسندت ركبتيها وهي تجهش بالبكاء...... صوتها يعلو ويعلو حتى قفز (أبو أحمد) من سريره وهو يصيح:
- أمي...... أمي.
نهضت الزوجة الراقدة إلى جواره فزعة على صراخه وهي تنادي:
- خير...... خير.
- لقد رأيتها...... رأيت أمي...... كانت تبكي...... تبكي.

(أم أحمد) لم تعرف كيف ترد...... بينما كان (أبو أحمد) يدور بنظراته القلقة وهو يحاول أن يجمع شتات روحه...... بعد قليل نهض من مكانه إلى حيث الصالة وجلس على الأريكة...... (أم أحمد) التي تبعته قلقة قالت له:
- إنه من تأثير ما قالته لك اليوم خالتك.
- نعم يبدو أنها نجحت في التأثير علي.
هدأت نفساهما لهذا التفسير فواصلا حديثهما حول ما تبقى من ترتيبات العرس القريب...... لم يكن باقي عليه سوى ثلاثة أيام...... وما أن حل الصباح حتى وجد الزوجان أنفسهما في دوامة العمل الذي لا ينتهي...... تنظيم الحفل يحتاج إلى جهد كبير...... وما أن حل الليل حتى كان التعب الذي نال منهما الكثير قد أنساهما كل شيء عن ليلة البارحة...... استسلم (أبو أحمد) لنوم عميق...... وما أن اقترب الفجر حتى فتحت الزوجة عينيها على تأوهات زوجها، كان يتألم بصوت حزين...... تخاذلت كل قواها ولم تستطع أن تحرك ساكنا...... لحظات بطيئة مرت قبل أن يقفز (أبو أحمد) فزعا من فوق سريره ومعه قفزت زوجته...... ما كادت نفساهما تهدأ حتى قص (أبو أحمد) على زوجته ما رآه في منامه:
- كنت أسير في غابة من الأشجار العالية، في ليلة ظلماء باردة.
سكت (عيسى) لحظة ليسترد أنفاسه ثم أكمل قائلا:

- فجأة هبط من السماء ضوء قوي لم أر مثله قط، ومن قلب النور انطلقت شعلة من نار تحرق جذوع الأشجار وترسم عليها...... ترسم عليها......

زوجته التي اقشعر جلدها كانت تحدق به في فزع وهي تحثه على مواصلة الحديث......

- نعم رأيت ذلك واضحا كانت النار ترسم اسم أمي...... اسم أمي.

أطرق الزوج برأسه وهو يكاد يبكي، ثم قال بكلمات ثقيلة:

- آه...... ما أقساها من تجربة.

- المسألة جد إذا.

قالتها الزوجة بخوف ظاهر.

- ما قالته خالتي صحيح...... أمي تريد لدعوتها أن تذهب لصديقتها (لطيفة).

أجابت الزوجة باستسلام:

- لا عليك سوف نبعث إليها ببطاقتها غدا.

نعم لن أشعر بالسعادة حتى تأتي (لطيفة) إلى هذا العرس...... إنها دعوة أمي.

- سأبعث لها بأي عدد تريده...... وستجدها أول الحاضرات.

***

في الصباح الباكر كانت أم أحمد تنتظر أمام الهاتف الوقت المناسب للاتصال، ما أن قاربت عقارب الساعة التاسعة صباحا حتى رفعت (أم أحمد) السماعة وأجرت اتصالها الهام:

- خالتي لطيفة:

- أهلا.

أجابتها المرأة ببرود.

- مبروك علينا جميعا...... عرس مبارك.

- إن شاء الله..

- لا بد أن تحضري فهذا حفلنا جميعا.

- إن شاء الله.

- بطاقتكم لدينا وسوف أرسل لكم أكثر من واحدة فورا.

- إن شاء الله.

انتهت المكالمة الأحادية...... وبعد قليل توقفت سيارة (أبو أحمد) أمام منزل (لطيفة)...... نزل (أبو أحمد) بنفسه وطرق الباب...... طرق الباب...... طرق الباب ولكن لا أحد يرد.

■ تمارين للفرح

نعمات البحيري

■ بيت العانس

سحر توفيق

■ الليل

محمود سليمان

قصص من مصر



تمارين للفرح

● «نعمات البحيري» / القاهرة

في السابعة صباحا ـ نفس توقيت بائعي اللبن وبائعي الجرائد وباصات المدارس ـ حدثتني صديقتي النوبية بأن أترك الدنيا وأذهب لرؤية ذلك الفيلم الجديد سمعت عنه من صديقات كثيرات، ولم آبه لحماسهن، وربما لم تمنحني أحداهن فرصة هائلة للحماس بمثل ما فعلت صديقتي النوبية...

خرجت مبكرا وأنا أبدو لنفسي امرأة شديدة المرح وفرحت لتلك الحالة التي أبدو عليها رغم عوامل الضجر والملل وفقدان الرغبة في عمل أي شيء ـ بأن اختها التي نزلت عليها ضيفة ثقيلة لثلاثة أيام فاقمت فيها الحالة، ستنزل وسط البلد بسيارتها هذا الصباح، وعليّ تجنب مشقة البحث عن سائق تاكسي له سيارة جديدة، يسمع موسيقى ناعمة ويقبل أن أنفرد وحدى بالسيارة دون أن يزعجني بآخرين، أو ينفجر كاسيت السيارة بصوت جهوري لمطرب لا أرغب في سماعه، ولو أن المسألة لم تختلف كثيرا بما آلت إليه الحال مع أخت جارتي التي لم تحدثني عن أختها إلا بكثير من الشكوى والمرارة.

أسلمت لها أذنين منزوعتين من حاسة السمع، وعينين منزوعتين من حاسة البصر، شردتا مع تفاصيل الصباح الغريب، الذي لم أستشعر معه إلا بقدر هائل من لحظات تجلي الطبيعة بأشجارها الوارفة على جانبي الشارع، وبمشروعات صغيرة للحب بدأها طلاب المدارس الفارين صباحا من مدارسهم وفشلت بفضول المارة والباعة المتجولين والمتسولين وعساكر الشرطة وعيون العجائز.

تجاوزت بالفعل ثراء التفاهة الذي صار يعترى أغلب الناس حين ينفردون بآخرين لا يعرفونهم على نحو جيد، شكرت أخت جارتي التي أوصلتني قريبا من مبنى الفندق الفخيم الذي يحوى قاعات للسينما

متعددة، بعد أن أفاضت وأفرطت في استخدام أذنيي كسلة لمهملات حياتها، واعترتها رغبة عارمة في التخلص منها بالحكي...

أمام مبنى الفندق الفخيم أوقفني موظف الأمن الأنيق وهو يبتسم ابتسامة تتنافى مع ما تحمله يده الأخرى من سلاح. عبرت الحاجز الأمني في مدخل الفندق وبدت لي أشكال الاستمتاع بالمكان والحركة فيه مثل شقاوة لذيذة مفتقدة، فرحت أتنقل بين السلالم الألكترونية من طابق لآخر حتى أوقفتني أمام شباك التذاكر. بدت موظفة شباك التذاكر أنيقة ولطيفة وجميلة على نحو ما. نظرت إلي نظرات مدربة توحي بأسئلة عن المكان الذي أرغب في حجزه. اقتربت أكثر من الشباك وأخبرتها أنني وحدى وعليها أن تأخذ هذا في الاعتبار.

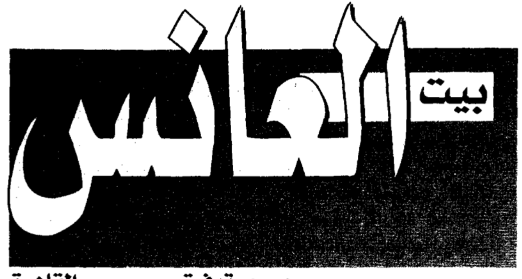
أعطتني الموظفة التذكرة وهي تبتسم لي في تعاطف، راحت بعده تهمس لموظف زميلها كان واقفا إلى جوارها يبثها اهتمامه. لاحقتني نظرات التعاطف من الموظفة وزميلها حتى دخلت الكافيتريا المواجهة لقاعة السينما وسرعان ما جاء موظف أنيق بربطة عنق حمراء يعتذر في أدب جم أن الوقت مبكر للغاية ولم تبدأ الكافتيريا نشاطها بعد.

كان هناك بعض الوقت قبل موعد بدء الفيلم فظللت واقفة أرقب حركة المشاهدين على الفيلم وكان أغلب المقبلين عليه من الشباب الصغير والفتيات الصغيرات والأطفال. حين حدقت في «أفيشات» الفيلم اكتشفت أنني حجزت تذكرة في فيلم آخر غير ذلك الذي أوصتني صديقتي النوبية برؤيته جريت إلى الموظفة التي ظلت تضحك حين رأتني أمامها فأخبرتها أنني راغبة في دخول فيلم القاعة الأخرى.

كان الفيلم من أفلام الإثارة والآكشن فأخذت النقود من الموظفة وذهبت إلى شباك الفيلم الآخر. كان شاب نحيل يشبه في نحوله المفرط رقبة الأوزة. أعطيته النقود وطالبته على استحياء أن ينتقى مكانا يليق بامرأة وحيدة، نظر الشاب إليّ محدثا وانفجر بالضحك وأعطاني التذكرة لم يشأ يتحدث قليلا إلى زميلته السمراء النحيلة نحو لا مبالغا فيه، والتي تشبه قردا أفريقيا حتى أفرطت هي الأخرى في الضحك.

حين دخلت الممر المؤدي إلى صالة العرض أخبرت « البلاسير» في رقة شديدة بضرورة انتقاء مكان ينأى كثيرا عن الناس فاذا بالرجل يضحك فاهتزت البطارية التي تزيح عتمة طريقه داخل صالة العرض. كان «البلاسير» شابا نحيلا هو الآخر، غير أنه كان يشبه رقبة الزرافة جلست في مكاني النائى تماما عن الصوت، حيث أوحى لى المكان وأنا أشعر بدهشة بلا حدود من ضحكات الموظف السفروت الذي يشبه رقبة الأوزة، وله عينان تشبهان عينى إنسان مغولي. وكذلك دهشت لضحكات الموظفة السمرا العجفاء وجه القرد وضحكات «البلاسير» رقبة النعامة الذي تقدمني وأنا أتوجس من المبلغ

الصغير الذي دسته في يده، ليمنحني مكانا آمنا.
كان العرض قد بدأ بإعلانات عن سجائر وعطور وسيراميك ووسائل تخسيس وأفلام العرض القادم في نفس القاعة، وفي قاعات أخرى. ضقت ذرعا بـ«البلاسير» الذي أجلسني بعيدا عن الناس كثيرا حتى أنني لم أسمع همسا لأحد أو حتى أنفاسا. شعرت بالرغبة في الاقتراب من البشر ولتحرق هذه الوحدة التي أدمنتني وأدمنتها مرغمة وطمأنت نفسي أنني بعد انتهاء الاعلانات ومع بداية الفيلم سوف أنتقل بنفسي دون مساعدة «البلاسير» للجلوس وسط الناس وليحدث ما يحدث، فأنا الآن لست في حاجة إلى صمت المقابر هذا، ولأربأ بنفسي من أشجار الأسى التي تثمر صمتا وجدبا ومللا وضجرا.
توخيت الحذر في النظر يمينا ويسارا وصوبت عيني في اتجاه الشاشة التي لم تفصح سوى عن استمرار اعلانات السجائر والمياه الغازية وأدوات التجميل وتبييض البشرة والعطور وإطالة الرموش والشعر والأظافر والرقبة والسيقان والعمر. انتهت الفقرة الإعلانية وأضيئت أنوار الصالة وتلفتت حولي وكان هول المفاجأة أكبر من أن أصدق ما حدث، وما يحدث. وإمعانا في التأكد أدرت رأسي إلى اليمين واليسار والخلف وأمعنت قاعة أخرى بطريق الخطأ، غير تلك التي سيعرض بها الفيلم، فتحركت لتوى وخرجت أسأل «البلاسير» رقبة النعامة الذي كان جالسا إلى جوار موظف شباك التذاكر «رقبة الأوزة» والموظفة السمراء العجفاء «وجه القرد» يشاركهما الضحك والثرثرة وارتجال نكات ساخرة. أكد لي الموظف أنها القاعة حقا، وأن الفيلم سيعرض بعد قليل فعدت إلى مكاني وقد شاعت موسيقة خفيفة.
كان فاصل موسيقى ناعم للغاية، تحققت فيما بعد أنه فالس الدانوب الأزرق قبل أن أصل إلى مقعدي الذي أشار إليه «رقبة النعامة» نظرت إلى الصالة التي تخلو تماما إلا مني، وتخيلت أن هناك آخرين في التواليت أو خرجوا لتوهم إلى الكافيتريا إلا أنني لم أجد أحدا، تذكرت جيدا أن ضحكات رقبة الأوزة ورقبة النعامة ووجه القرد لم تكن إلا سخرية منى وهممت للحظة بمغادرة المكان إلا أنني حين تأملت المكان وتفاصيله مليا استشعرت قدرا من الزهو بأن الحفل هذا الصباح خاص بي وحدى.
راق لي التنقل بين مقاعد القاعة كلها وأنا أستمع جيدا الفاصل الموسيقى ثم استشعرت بجسدي يرتعش مع نغمات الموسيقى، وأنا أتحرك وأجوب الصالة رقصا وزهوا في كل الاتجاهات مع نغمات الموسيقى. أغمضت عيني تماما ورحت أراقص شخصا وهميا لا أعرفه، كان يجذبني في اتجاهه بعيدا عن ضحكات وضحكات رقبة الأوزة ووجه القرد ورقبة النعامة، كان يجذبني بعيدا عن *الوحدة*، وعن *الملل* والضجر وأنفاس الفضوليين. **ظل يجذبني بعيدا حتى بدأ الفيلم بعدها عدت إلي مقعدى وأخذت حقيبتي وانصرفت.**



• سحر توفيق القاهرة

ما الذي أقحم وجهك في حلمي هذه الليلة؟ منذ زمن بعيد لا رأيتك ولا حلمت بك، فما الذي أتى بك إلى حلمي هذه الليلة؟

قد تخرج أحيانا مبكرا لتستمتع بالصباح، والهواء النقي برائحة الندى، والترعة تستحم بها الجياد، الصبيان يتقافزون حولها، يغسلونها، ويلعبون في المياه في صباحات الصيف الدافئة، أوراق الأشجار تحمل قطرات الندى، لاتزال تحملها برفق حتى لا تسقط، فإذا ما تغلبت عليها، تركتها تنزلق من بين أطرافها، بعد أن تغسل صفحتها.

وعندما تقف عند الجسر ترقب الشروق، تظل عيناك تتبعان الكرة الحمراء الهادئة، الهادرة، حتى تفاجئهما بعد حين ببريق لا تتحملانه، فتتكسران مبتعدتين عنها، وتنزل أنت في طريق العودة لتنام طيلة النهار الحار.

أما الآن، فلا أستطيع أن أرقب الخيل ولا الشمس، فعليّ أن آتى بالخبز، وأن أتدثر جيدا من برد البكور الشتوى. وعندما تبدو الخيوط الذهبية الكليلة تشق طريقها بصعوبة بين السحب، سوف أكون في طريقي إلى العمل.

والآن، ما الذي جاء بهذا الطائر الغريب الصغير يطير قرب الأرض يبحث عن بقايا تركها عمال النظافة هنا وهناك؟ طائر مشقوق الذيل يطير وعيناه في الأرض حتى يكاد يصطدم بقدمى لولا أنه يحيد فجأة، هل رأت عيناه أخيرا حركة قدمى؟ أو التقطت أذناه صوتهما فانتبه؟

وأنت أيتها الشجرة الرعناء التي اصطدمت بها عيناى فلم أستطع إنزالهما حتى جاوزتها ومضيت عنها، أنت أيتها الشجرة الرعناء، ما الذي جعلك تزهرين في طوبة؟ أذرعك خلت من الأوراق وأطرافها امتلأت بالأزهار الحمراء الكبيرة الغريبة.

لماذا لم تصبري حتى يأتيك الربيع

كالأخريات؟

رفقاء صف واحد، مدرسة واحدة، لكنك دائما اعتدت أن تثير المشاكل، مشاجرات دائمة، ورغم ذلك ترحيب دائم بك، لم أستطع أبدا أن أفهم كيف تقتحم؟

كنت أجلس هناك في الركن البعيد، الصخب حولي، وأنا أقرأ وأنفرد بعالم آخر، لكن لحظة دخولك تشد الجميع، لحظة دخولك تبدأ الهجوم: «ماذا بك اليوم، هل ضربتك زوجة أبيك؟»

ـ «بل قابلت وجهك الجميل!».

تشتد الضحكات، ولا تنسى أن تقتحم عزلتي أيضا: «ألا تزالين من يومها جالسة هناك؟»

وينتهزون الفرصة للنيل مني: «دعها في حالها، إنها لا تهتم بك»، «اتركها فهي مشغولة بهذا الكتاب الذي لن تنتهي منه قبل عام آخر!!».

لا حل لي إلا أن أبدي الوقار، أبتسم ابتسامة المنسحب، وأغوص في كتابي مرة أخرى، لكني لا أقرأ، أرقبكم من بعيد، أحلم بعالم آخر.

كنا أيضا نسكن في بيت واحد، في الليل أراك تتسلل من فتحات السور الخلفي للحديقة، أضحك وأنا أرقبك.

ـ «لا تخبري أمي أنني أتيت متأخرا هكذا».

ـ «أنت ثمل!!».

ـ «ثمل؟ غير صحيح، فقط احس بدوار بسيط، شربت ملء كوب كبير دفعة واحدة».

ـ «تمزح!»

ـ «أقسم لك، تراهنت على أن أفعل، وكسبت الرهان!»

ـ ......

ـ « اسمعي، لماذا لا تأتين لنتحدث قليلا هنا في الحديقة؟»

ـ «ماذا كنت تفعل في بيت العانس؟»

ـ «آه، كانت تفرجني على ألبوم صورها.»

أما أنا فلم أستطع أبدا أن أقتحم.

وفي الفصول، تدور المناقشة، ويسود المدرسة الهدوء، ومن مكاني في الفصل، تتعلق عيناي بشجرة، وحيدة، أذرعها خلت من الأوراق، ولكنها امتلأت بزهور حمراء كبيرة، ولا تزال في طوبة.

ـ «ماذا كت تفعل في بيت العانس؟»

ـ «آه.. كانت تفرجنى على ألبوم صورها!!»

وقلت ساخرة: «ألبوم صورها فعلا، وكيف وجدته؟»

ضحك: «كلكن سواء!»

وغضبت: «بالقطع لا، لا يمكنك أن تقول إنني وهي سواء».

ابتسم بغموض، وازداد غضبي: «من تظن نفسك؟ لقد اجتاحك الغرور».

قال برقة: «أنا أستحق ذلك!»

ـ «وكلكم سواء!»

ـ «الرجال؟ نعم، طبعا.»

ـ «مغرورون ، وأغبياء!»

ـ «مغرورون جائز، أما الثانية فلا!»

ـ «أغبياء، النساء يلعبن بكم!»

ـ «ولكن هذا بارادتنا دائما، صدقيني!»

ـ «النساء يحكمنكم!»

ـ «ونحن نحكم العالم!»

ـ «حكم الدمار والهلاك!»

- «ولكننا نحكم العالم!»

- «من الظاهر فقط، الظاهر فقط أن الرجل يحكم.»

- «اسمعى، الرجل يحكم ويسود، أنت، ما اسمك؟»

بدأ يتغير، وقلت :« ماذا تقصد؟»

-«لمن تدعين؟ أليس لاسم أبيك؟»

- «آه، هذه مسميات، الامتداد الحقيقي هو للأم!»

- «غير صحيح، ندعى بأسماء أمهاتنا يوم القيامة فقط.»

- «هذا هو الدليل، الامتداد الحقيقي هو امتداد البطن من البطن.»

مرت لحظة صمت، هذا مرة أخرى، ثم أجاب :« هذا امتداد عضوى فقط، وليس ماديا!»

- «ما العضوى وما المادى؟ لقد أجبت نفسك.»

ثم تذكرت : «ماذا كنت تفعل في بيت العانس؟»

لم أستطع أبدا أن أقتحم.

كمن أتى هنا ليشتري أشياء صغيرة، ومنذ زمن لا أتيت ولا اشتريت الأشياء الصغيرة، لكني لم أهتم لذلك أبدا، لم أهتم لذلك أبدا.

ما رأيتك ترحل، وما أردت أن أراك ترحل، والآن اسأل، اسألك، وأنا أقاوم الإحساس بالندم، لماذا رحلت حينئذ؟ ولماذا عدت مرة أخرى؟

ماذا أقول سوى أن أحتضن الشيء الوحيد الذي مايزال يخصنى، وأسألك : ما الذي أتى بك إلى حلمى هذه الليلة؟

أنظر نحو الشجرة.في المنزل الصغير القديم، شجرة مانجو كبيرة كانت تظلل الحديقة، وبضع أشجار أخرى صغيرة، وعندما تتسلل في المساء من سور الحديقة الخلفي، دائما أراك، تدخل بيتك من النافذة الخلفية التي تؤدي إلى غرفة نومك، وأنا في نافذتي، دائما أراك، لكنك كنت تبدو وكأنك لاتراني.

كنت تتسلل إلى بيت العانس، أما اليوم، لا أحد يتسلل إلى بيتي، لا أحد.



الليل

• محمود سليمان ـ القاهرة

شد رجل على يد سائق كهل في ضوء خافت أمام البيت، راجيا إياه عدم التأخر بعد غد، فالبيت على أطراف المدينة والطائرة ستقلع مبكرا، والطريق إلى هناك يحتاج إلى ساعتين على الأقل، وفي مثل ذلك الوقت سوف لا يستطيع الرجل الحصول على سيارة دون اتفاق مسبق.

طمأنه السائق، وحمل الحقيبة الوحيدة، وعبر خلفه إلى بوابة البيت الداخلية، مارا بحديقة شبه مهجورة، لمحها فقط بأطراف عينيه، لم يكن يسمع سوى وقع خطواته والرجل، وصوت صراصير الليل يعلو ويخفت، يبدأ وينتهي، وهناك إنحنى بجزعه يمينا إلى أسفل واضعا الحقيبة على الأرض ثم انتصب واقفا وهو يدعك كفيه من شدة البرد. وللحظات قليلة ساد صمت متقطع علا فيه صوت الضفادع والصراصير، قبل أن يحدث الرجل ذلك الضجيج وهو يبدل بأصابعه المفاتيح على قفل كبير ويفتح الباب.

تمنى السائق لو ألقى نظرة على شكل ذلك البيت الغريب الهادئ، الذي يسكنه ذلك الرجل الأكثر هدوء، لكن الظلام لم يسمح له بأن يرى أي شيء، ولاحتى لون طلاء الحوائط ولا قطعة أثاث واحدة.

أخرج الرجل أربع ورقات نقدية ثم ضم إليهم خامسة وجعلها مطوية بمفردها ودسهم في كف السائق الكهل، شاكرا إياه، قائلا بأن ذلك هو أجرة المجئ وجزء من أجرة العودة، شكره السائق أيضا وتناول الأربع

ورقات فقط رادا إليه الورقة الخامسة، واعدا إياه بأنه سيكون أمام البيت قبل موعده، وفي المطار سيأخذ كل أجرته مرة واحدة. حاول الرجل لكن السائق أخبره أن تلك هي طريقته طوال حياته وأكمل في نفسه أنه لن يغيرها بعد كل تلك السنوات في ضاحية بعيدة بعد منتصف الليل أمام رجل وحيد، وعلى الباب الخارجي لم يكن الرجل قد أغلق الباب الداخلي بعد، فنظر السائق للخلف وتبادلا التحية وكرر الرجل التأكيد على الميعاد مرة أخرى.

أدار السائق محرك السيارة، فخفتت أصوات الليل إلى حد كبير، ولكنه سمع صوت الباب وصوت الترابيس في الداخل. سار يمينا ويسارا في شوارع ساكنة وبيوت معظمها مظلم، وهو يؤكد لنفسه اتجاهات العودة في الغد حتى خرج إلى الطريق السريع.

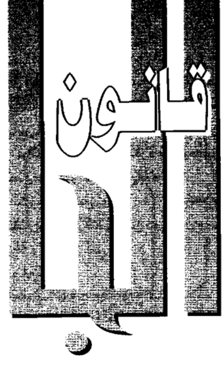
كان الطريق شبه خال وكانت العلامات والخطوط البيضاء العريضة التي تقسمه إلى ثلاث حواري واضحة تماما، هز رأسه وفكر أنه تعجبه تلك الطرق أكثر من الطرق الداخلية المزدحمة وغير المنتظمة على الإطلاق، لكنه سرعان ما نسى كل ذلك وفكر في الرجل، الرجل الغريب الهادئ، الذي كاد ألا ينطق بكلمة واحدة منذ أن خرج به من المطار، بعد أن رفضه معظم السائقين لطول الطريق، فتقدم هو منه وحمل عنه حقيبته وقطع به عرض المدينة من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب، ثم فكر في ذلك البيت. وسأل نفسه «لماذا يسكن رجل وحيد في بيت بعيد على أطراف المدينة؟» وقال بصوت مسموع «رجل غريب فعلا». وحاول أن ينسج من خياله لذلك الرجل اسما وعملا وسببا للمجئ والرحيل وأثاثا ولونا للحوائط.

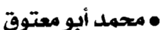
كان الرجل قد خرج لتوه من تحت المياه الدافئة مرتديا ملابس البيت، متكئا إلى سريره وهو يضع إلى جواره حافظة يد بها بعض النقود والأوراق وجواز سفره وورقة العودة المتبقية في تذكرة الطائرة. وللحظة قصيرة، وهو يطفئ المصباح الصغير بجواره ويغمض عينيه فكر في ذلك السائق الطيب الذي لايسأل ولايتكلم كثيرا.

فكر السائق مرة أخرى في سخاء ذلك الرجل وأخراج من جيبه الورقات النقدية وتحسسها جميعا. وشعر أن ذلك يكفي اليوم، فلمعت في ذهنه فكرة الفرح فجأة بأن يعود للبيت مبكرا الليلة، حاملا أكياس الفاكهة إلى أولاده موقظا أياهم حتى لو كانوا قد خلدوا إلى النوم، فشعر بانتشاءة خفيفة في جسده تحولت إلى شبه رعشة سريعة مختلطة بالصقيع والرغبة في الدخول إلى دورة المياه.

وفي نفس اللحظة لمعت في عينيه أضواء جانبية صغيرة لشاحنة كبيرة تعبر الطريق إلى الاتجاه المضاد.

وبعد ساعات كان الرجل يفرك أصابعه أمام البيت منصتا لأصوات الليل من حوله قبل أن يجر حقيبته الوحيدة إلى الطريق السريع مشيرا إلى كل ضوء متحرك آت من بعيد، وفي الطريق، وهو يجلس في مقعد خلفي لسيارة خاصة بجوار طفلين نائمين خلف أبيهما وأمهما **كان يفكر في أمر ذلك السائق الخائن الذي خدعه بكهولته وطيبته المصطنعة، فيأسف لأمر أولئك الناس الذين يسيئون للحياة لمجرد وجودهم بها، بينما السيارة تقطع الطريق مسرعة وترمي إلى الوراء على جانب الطريق بقايا سيارة صغيرة وقد تحولت إلى كومة من الحديد.**





قانون الجاذبية

• محمد أبو معتوق

في الليالي الحارة، وبسبب غياب أجهزة التكييف، وعدم احتمال عداد الكهرباء لضغط النفقات، يضطر الناس للتواصل والإلفة، فيفتحون نوافذهم وشرفاتهم على الشارع الضيق ويزفرون بحنين عميق...

عسى أن تنجح الزفرات بتحريك اللواعج والنظرات المعلقة على الشرفات المقابلة مثل نوع باهر من الغسيل.

ثم كان صمت.. ما لبث جارنا أن قطعه، وهو يصيح على زوجته الشابة:

لتغلق الباب وتدخل، فيأتيه الرد من الشرفة:

- الواحدة منا ما عادت تحتمل جلدها.

- إذا كانت جلودنا لاتحتمل هذا الحر فكيف سنحتمل نار جهنم، ثم تنصفق الأشياء على بعضها بعد أن تزفر الزوجة زفرتين هائلتين.

- إذا ظلت برامج التلفزيون على هذ الحال.. فلن يغلبني أحد بلعبة الشيش بيش.

يقول الجار في الجهة المقابلة، وهو يصيح: أحضري القهوة يا سعاد.

ويتابع اللعب مع صديقه على الشرفة المضاءة. ويتوقف الهواء... كأنما يعيش حالة إصغاء لحوار الناس، كأنما يحس مثلهم بضيق المكان والأرواح.

الحي الذي نسكنه، حي محدود الدخل... شرفاته ضيقة متشابهة، غسيله متغضن بسبب ميل النسوة للتوفير في المنظفات.

في آخر الليل.. وفي غفلة الناس، يحاول بعض السكان تأكيد اعتقادهم بقانون الجاذبية فتنفتح بعض الشرفات.. بهدوء ودراية.. ثم تنقذف منها الأكياس، لتنفجر على الطريق وتتناثر محتوياتها ونفاياتها، بعدها تنطلق من نوافذ أخرى شتائم وأصوات عالية مستنكرة... وعندما يفشل أصحابها في تحديد هوية الجناة وجهة شرفاتهم... تتعالى الأصوات في حالة قصاص من الهواء، والطواحين (متخلفون أوباش ناس زبالة)..

فتندهش الجدران، وبراميل المازوت على الشرفات، والحيوانات الليلية السارحة... ثم يخفت كل إيقاع.. عدا

الايقاعات الهامسة، إيقاعات قانون الجاذبية. عند ذلك أخرج من مخبأي إلى الشرفة لأتابع شكل الحياة الآخر... وأنا أتأمل السماء المرصعة بدهشة النجوم، منصتا لحركة الشفاه على شرفتين متقابلتين.. فوق شرفتي..

- تأخر أهلي حتى . ناموا.. (قالت الفتاة)...

اضطررت لإلقاء كيسين من النفايات حتى خرجت.. لماذا تأخرت؟

- لم أنتبه لصوت الكيس الأول.. أجاب الفتى.

- لم تعد عندنا نفايات.. فكرت بإلقاء زجاجة ماء بارد لتنتبه. لكنني خفت أن يؤذي الزجاج المكسور القطط والكلاب السارحة في الليل.

- كنت أتابع الدراسة والامتحانات أصبحت قريبة. قال الشاب.

- أنت ستصبح طبيبا وأنا لا أستطيع الخروج من البيت.

- بالأمس قدمت طلبا للمصرف للحصول على قرض من أجل تغطية مصاريف الدراسة في الجامعة، الكتب غالية، والمواصلات.

- أنت تركب المواصلات، وأنا لا أستطيع الخروج من البيت.

- اختصاصي في دراسة الطب صعب... الدكتور مدرس مادة التشريح. طلب منا أن نحضر عظام موتى لنرسمها ونطبق عليها بعض الدروس، أحد أصدقائي ذهب إلى المقبرة ليشتري عظاما. وقال بأنه سيعيرني إياها.

- عظام الموتى تخرج من مقابرها، وأنا لا أستطيع الخروج من البيت.

- بعد التخرج ستظل أمامي مشاكل كثيرة، العيادة، والدعاية والمنافسة، الأفضل الذهاب إلى بلد أجنبي للتخصص.

- أنت ستذهب إلى بلد أجنبي، وأنا لا أستطيع الخروج من البيت.

- ما دمت لا تستطيعين الخروج من البيت الأفضل أنا لا نتابع لقاءاتنا علي الشرفة ... والأفضل أيضا أن لا تلقي بأكياس القمامة على الطريق، هذا شيء غير حضاري، وأهل الحارة ينزعجون، ألم تسمعي صراخهم وشتائمهم؟

- أكياس القمامة لا .. لا أستطيع.. سأتابع إلقاءها حتى ولو لم تخرج إلى الشرفة وتتحدث إلي.

- ولماذا؟

- عندما تذهب وتغلق نافذتك وتنام، أظل أنا صاحية، أفكر بالكلام وأتأمل الطريق، عندما يسقط الكيس وينفجر على الأرض.. وتتناثر فضلات الطعام والعظام والقشور، تأتي القطط والكلاب الضالة وتأكل منها، الأبنية العالية والأبواب المغلقة والجدران لاتسمح لهذه الحيوانات بالدخول إليها والحياة فيها. لذلك تخرج الحيوانات في الليل، وأنا لا أستطيع الخروج.. ثم تأكل من الأكياس، بدون الأكياس الممزقة ستموت الحيوانات من الجوع.

- ولكن السكان ينزعجون من صوت الأكياس.

- الانزعاج أسهل من الموت... وأنا لا أستطيع الخروج.

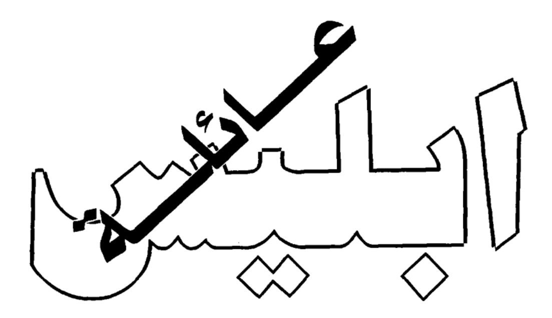
- حاولي أن تخرجي.

- مرة حاولت.. لكن شرفتنا عالية.. لذلك تراجعت وخفت.

- حاولي الخروج من الباب.

- بابنا سميك ومتين، ولاينفتح سوى للرجال.

ثم أغلقت شرفة.. وصمتت شرفة مقابلة.. وبقيت وحدي في الانتباه والغرابة والحاجة إلى الهواء... بعدها نظرت إلى الأرض.. كانت طلائع القطط والكلاب قد بدأت تتوارد إلى الأكياس.. يدفعها جميعا قانون الجاذبية والحياة العظيمة التي تتعرض للتهديد.



• **نيروزمالك**

قـبل أن أبدأ بكتـابة هـذه القصـة، تقدمت مني وقـالت: أريد أن أطرح عليك بعض الأسـئلة، طبعـا.. تابعت، سأطرح الأسئلة ذاتها على مجموعـة من الكتـاب والمفكرين والفنانين، ضـمن مشروع ثقافي أريد منه، توضيح موقف مثقفينا من بعض القضايا الثـقـافـيـة والسـيـاسـيـة والاجتـمـاعـيـة. ثم تابعت بـعد صمت: هل توافق على المشـاركة في المشروع؟

ابتـسـمت لهـا قـائلا: أولا أهنئك على فكرة المشـروع. وثانيـا، ليس لدي أيّ مانع في المشاركة، أقصد، الإجابة على اسـئلتك إن وجـدتهـا جـادة!.. وقـبل أن تعلق على مـلاحظتي الأخـيـرة، تابعت قائلا: وأنا أرى فيك الجدية التامة..

ابتسمت.. وهي تناولني الورقة التي دونّت عليـهـا الأسـئلة. ثم قـالت سـائلة: انهـا اسـئلة ثلاث... كم من الوقت أنت بحاجة إليه، حتى تنجز اجاباتك عليها؟

أخـذت الأسـئلة منهـا، وأنا أقـول مـجـيـبـا: يومـان.. وفـي الأسـوأ، ثلاثة أيام...

افـترقنا وكل واحـد منا يشد على يد الآخر آملا في اللقاء من جديد...

في البيت، عندمـا فـضـضت الورقـة، وجـدت الأسـئلة مكتـوبة بخط دقـيق ورقيق كأن روحا حائرة وراء حروفها.. ما لبث أن تراءى لي، وراء تلك الحروف، وجـه فـتـاة، كنت قـد تعـرفت إليـهـا ذات يوم.. كان اسمها رباب...

قـبل أن أكتب هذه القـصـة، يوم كنت صبيا، يافعا، كانت رباب فتاة ناضـجة. كنت قـد أعـجـبت بـهـا.. ولكن وضـعـي كـصـبي لم يسمح لي بالتمـادي.. كنت، كلما قابلتها أشعر بالخجل والاضطراب وتصيبني الرجفة كما يقال.

كنت لا أسـتطيع النظر إلى وجـهـهـا الجـمـيل، لا تأمل عـينيـهـا الغـامضـتين.

كنت استرق النظر إليها كلما سنحت لي الفرصة.

... وهنا أوّد الاعتراف بأن الفتاة، صاحبة الأسئلة التي ذكرتني برباب، دفعتني إلى استعادة ذكرياتي من جديد عن «رباب» وبقية أفراد أسرتها «أسرة إبليس» كما سماها أهلونا... تلك الأسرة التي حفرت في نفسي أثرا لم يمح ولن يمحى، دفعتني إلى الإجابة عن أسئلتها الثلاث..

السؤال الأول: ما هي مشكلاتك كمثقف؟

الجواب: قبل الاجابة، أوّد أن أحدثك عن وضع عشته، وأنا يافع في العاشرة من العمر.. في تلك السنة، كنت أعيش مع أسرتي في حوش مؤلف من تسع غرف.. موزعة على طرفيّ الحوش.. وفي كل غرفة كانت تعيش فيها أسرة واحدة...

كان الفقر يوحد ما بين الأسر.. ولم يختل هذا الوضع إلاّ في اليوم الذي جاءت فيه أسرة غريبة، وسكنت معنا بصورة مؤقتة، كانت في طريقها للهجرة إلى كندا..

هذه الأسرة زلزلت كياني! نعم.. لقد زلزلت كياني.. فأنا منذ صغري أشعر بضغط على صدري، وهذا الضغط كان يسبب لي صعوبة في التنفس، وألم في القلب، وقهرا في النفس.. والأمر الأكثر سوءا كان الرعب المسكون في عقلي.. هذا الرعب الذي كان له وجه بشع ولسان قذر..

أما الأقسى مرارة من كل هذا، فكان عدم قدرتي على الوقوف أمام الذين يسببون لي هذا الضيق والألم والقهر والخوف، لأقول لهم ما أريد قوله بحرية..

كانت صورة أبي ماثلة أمامي دائما، ومازالت رغم وفاته منذ سنوات طويلة.. هذه الصورة كانت ترعبني.. ترعبني حتى في أثناء تناولي للطعام، لأن أبي كان بإمكانه أن يعذبني حتى الموت، ومن دون أن أقدر على سؤاله لماذا؟

قد تسألين: هل حاولت أن تجد حلا لهذا الوضع في أسرتك؟ نعم حاولت، لأن «رباب» وهي فتاة من العائلة التي زلزلت كياني، كانت قد طلبت مني ذلك! وعندما فعلت كانت النتيجة إن سلخ أبي جلدي عن جسدي، ووضع الملح في جروحي، وقطع لساني.. ثم رماني في البئر ونسيني فيه إلى الأبد!

السؤال الثاني: تمر الثقافة العربية المعاصرة بإشكاليات عديدة.. برأيك، ما هو سبب هذه الاشكاليات؟

الجواب: أنا شخصيا ـ لم أعتقد في يوم من الأيام بأن الثقافة العربية قد مرت بإشكاليات! إنما أعتقد بأنها تولد وتعيش في إشكالياتها، ولم تجد نفسها في يوم من الأيام خارج إشكالياتها.. أذكر عندما كنت أتسلل إلى داخل تلك الأسرة التي زلزلت كياني، وجدت الأب يستمع إلى أفراد أسرته وهم يحاورونه.. كنت أغضب لذلك وأقول لنفسي: أيّ أب هذا الذي لا يستطيع أن يفرض رأيه فرضا على أولاده؟

وأقول أيضا: أيّ رجل هذا الذي لا يخضع زوجه لقوته كما يفعل أبي عندما كنت أرى أم «رباب» تقف إلى جانب هذا الولد أو ذاك من أولادها ضد رأي زوجها.. وترفع نظرها إليه وتقول

له: ما قلته غير مقنع، بات قيما قديمة لم تعد تلائم حياتنا اليوم..

أعـود لأقـول: كنت أتسلل، كـانت، أقصد الأسرة التي زلزلت كياني، تطلب مني أن لا أفـعل ذلك كلص، كـانت تقـول لي: عليك قـرع البـاب أولا... فنحن لن نرفض دخولك علينا...

هذه الأسرة التي زلزلت كياني، كانت قـد أثارت اهتـمـام جـمـيـع الأسـر في الحـوش بطريقـة عـيشـهـا، وعـلاقـات أفرادها فـيمـا بينهم بصورة لم نعتدها ولم نعـرفـهـا.. ولهـذا قـاطعـتـهـا بعض الأسر، ورفـضت الاحتكاك بـهـا خشـيـة العـدوى من مـرض «الديمقـراطيـة» المتفشي في «أسرة إبليس»، كما أشاعوا ...

كنت في دخيلة نفسي معجبا بأسرة إبليس هذه، طبعا ليس كأفراد.. رغم أن إناثها كن على غاية من الجمال والرقة.. كانت علاقات الأسـرة التي زلزلت كياني مع بعـضـهـا بعـضـا مميـزة، كـانوا يمارسـون حرياتهم من دون أن يضـغط أحدهم على الآخر بحجة أنه الأب أو الأخ الأكبر أو الأم..

هذه الصورة التي رأيت فيها الأسرة التي زلزلت كياني، لم ألس مـثلهـا لدى الأسـر الأخرى التي كالت لأسـرة إبليس التـهم والأقـاويل، كـانت تسـأل: من أيّ عـالم جـاءت؟ وفي أي بيـئـة نمت وترعرعت أسرة ابليس هذه؟

أما عندما لجأت إليها أسـأل المعرفة، فـوجدت من أسـرتي التـهديد والوعيد والنبذ أيضـا.. إن لم أكف عن طلبي ذاك، قائلة لي، أقصد أسرتي، سؤالك هذا فيه دمـارك... فـهذا الأمر ليس من شـأننا، لا يمت بـصـلـة إلـى تـاريـخـنـا المـاضـي، وواقعنا الحاضر..

صورة أخرى أسوقها لك. كانت تلك الأسـرة التي زلزلت كيـاني، عندمـا تجد نفسـهـا أمام مشكلة كبيرة أو صـغيرة، كانت تجتمع بكامل أفرادها حول طاولة مستديرة، وتبدأ الحوار والنقاش لإيجاد الحل لـهـا.. كـمـا إني أوّد أن أضـيـف لك: لقـد شـاهـدت أغـرب تجـربـة لدى تلك الأسرة التي زلزلت كياني، عندما أجرت انتخابا ذات مـرة قصوتّ أفراد الأسـرة للابن دون الأب.. وكانت المفاجـأة الأكبر لي، عندما هنأ الأب ابنه بالفوز وقـال له: لن أدخر جهدا على مشاركتك في تنفيذ القرارات التي تتخذها الأسرة!

هل تدرين مـاذا فـعل أبي عندمـا أخـبـرته بذلك؟ نظر إلي طويلا ثم قـال: مـاذا تريد مني أن أفـعل يا ابن الـ... هل ادعـو «أسـرتي» إلى اجـتـمـاع لـتـرشـح نفسك ضدي؟

شـعـرت بالخـوف. فقلت له: لا أقصد ما ذهبت اليه، إنما أردت أن أقول...

قـاطعني وهو يـهـز يده في وجـهي: يجب أن تعلم.. نـحن، أقـصـد أسـرتنا تختلف عن «أسرة إبليس» هذه. يجب أن لا تنسى أن لباسنا غير لباسها، علاقاتنا غير عـلاقاتهـا.. لهـذا عليك أن تقـاطعـهـا تماما. ثم أضـاف: هي أسرة لـهـا تاريخها ومـاضـيـهـا وطريقـة حيـاتـهـا وأسلوب عيشتها.. هل فهمت؟

هززت له رأسي موافقا، ولكنني فيما بيني وبين نفسي لم أكن موافقا على أيّ كلمة قالها لي...

نقطة أخـرى أوّد أن أثيـرهـا.. هـذه الأســرة التي زلـزلت كـيــاني كـانت مـجـمـوعـة من الأفـراد، والأمر المعـروف لنـا.. أن الأب هـو رأس العــائلة.. أيّ أنه

صاحب السلطة والقرار والكلمة الأخيرة فيها.. هذا ما عرفته وعشته في أسرتي وبين جميع الأسر الأخرى.. إلاّ أني وجدت أمورا غريبة في الأسرة التي زلزلت كياني، وهي أن جميع أفرادها من الجنسين كانوا متساوين أمام بعضهم ومشاركين في تداول «السلطة» فيما بينهم. أما ما قاله أبي عندما أخبرته بذلك فكان التساؤل، ثم الأمر...

تساءل أولا: لا أعرف الأسباب التي تدفعك إلى الافتتان بهذه الأسرة المشبوهة؟ أسرة لم نر منها حتى الآن سوى الهدم.. هدم ما تعودنا على العيش فيه!

ثم احتد وهو يصرخ في وجهي: قلت لك أكثر من مرة، إياك أن تقترب منها؟ ثم هددني آمرا: وإن لم تفعل سأعرف كيف أفعل أنا ذلك..

هذا التهديد مازال يرن في أذني، فأبي - أريد أن تعرفي هذه الحقيقة عنه - لا يريد أن يسمع سوى صوته، لا يسمع إلاّ من يقف في صفه، لا يسمع سوى كلمات الإعجاب به.. هو مهووس بالسلطة وحب الذات.. أما نحن، أولاده، فعلينا أن نقول له: أنت أب لا مثيل لحكمته، أنت الوحيد القادر على تحقيق الأمنيات لنا.. لولاك لما عرفنا العيش الكريم من المهد، ولما رفعنا رؤوسنا عاليا إلى اللحد..

هذه الصورة التي كان أبي يريد أن نرسمها له، أو نظره فيها، كنت أرفضها. كنت أجد فيها كامل النفاق والتملق.. كنت أريد أن أقول ماله وما عليه.. إلاّ أن خوفي من النبذ والسجن والتعذيب كان يمنعني من قول الحقيقة فيه علنا... يمنعني من أن أقف بوجهه وأقول له: أنت ظالم..

كان والدي يعرف عني هذه الحقيقة، لذا كان كلما يجد كتابا لدّي يمزقه. كان لا يريد أن يرى بين يدي سوى تلك الكتب التي تتحدث عن أمجاده وانتصاراته.. وما أن يجد بين دفاتري بعض الكتابات الخاصة بي حتى يمزقها أو يحرقها.

لقد وضعني منذ الصغر في جو من الإرهاب والخوف، وفي حالة استعداد دائمة لتلقي «الكبسات» الليلية والتفتيش والاتهام بأني موال لتلك الأسرة الأبليسية حسب زعمه....

بهذا كان علي أن أسأل بشكل دائم: كيف لي الخروج من حالة الحصار التي ضربها والدي حولي؟ أبي الغاضب، العاصف الذي لا يتوانى أبدا عن قطع لساني، وبتر أطرافي، وقلع عيني.. ولكن الأمر الذي أحمد الله عليه، أنه كان ينبت لي، دائما، أطراف ولسان وعينان... وأقوم من الموت بقدرته تعالى كالعنقاء الخرافية...

السؤال الثالث: برأيك، ما تأثير «العولمة» على أدبنا المعاصر؟

ج: العولمة لم تأت من فراغ.. كما إن تلك الأسرة التي زلزلت كياني لم تأتِ أيضا من عالم آخر... وكثيرا ما فكرت بالمعنى الخفي لكلمة «العولمة» هذا إن كانت هناك معان خفية لها فلم أجدها، ربما، قلت لنفسي، لم أستطع أن أكشف عن معناها الخفي لقصور مني تجاه العالم الذي أصبح صغيرا جدا، ولكن أكثر غموضا أيضا!

العولمة لم تعد شعارا أو كابوسا.. إنما هي واقع موضوعي، فرض نفسه علينا، نحن الذين ننظر إليها بعين حذرة،

خائفة، متشككة.. كما كان والدي ينظر إلى تلك الأسرة التي زلزلت كياني، لأنه كان يجد فيها قوة غاشمة تريد أن تجتثنا من الجذور، تمحي ذاكرتنا الممتدة آلاف السنين، تسلب قناعات عمرها أجيال وأجيال.. كان والدي ينظر إلى تلك الأسرة التي جاءت، هكذا ظن، لتسلبه الحق في أن يكون سيدا مطلقا علينا.. يرى فيها قوة هائلة جاءت لتزيحه من مواقعه. أمام انبهاري بتلك الأسرة التي باتت مثالا لما كنت أحلم به، وأصبو إليه، أب لا يعرف التسلط والقوة، وأم لا تعرف العبودية، وأولاد من ذكور وإناث لا يعانون من التبعية...

كان أبي يضربني بشدة حتى يسيل الدم من أنفي وهو يصرخ بي شاتما: يا ابن الكلب، هذه أسرة إبليس، يقصد الأسرة التي زلزلت كياني.. وإبليس دائما زين لآدم أفعالا متمردة ضد خالقه، فكانت النتيجة دماره وخسرانه...

هذه الصورة تذكرني اليوم بالعولمة.. هناك كثيرون يهللون لها، ويرون فيها المنقذ من الأب المتسلط والإرهابي والظالم والقاتل أيضا.. وهناك من يرى فيها لعنة إبليس ستحل بنا إن نحن دخلنا عالمها، وأصبحنا جزءا منها ومن نسيجها... وآخرون يرون فيها شراً لابد منه فيستسلمون لها استسلام الشاة لسكين الجزار.. اما أنا فبرأيي.. مهما حاولنا الهرب منها، أو رفضها، فهي قادمة إلينا، لأنها عملية موضوعية في التطور الذي يشهده العالم اليوم.. و.. حتى لو عزلنا أنفسنا في قرية قصية، ستجدها أمامنا في التلفاز والراديو والانترنيت... أيّ سنجدها في عقر دارنا.. لذا مهما حاولنا وصفها بأنها لعنة، كما وصف والدي تلك الأسرة التي زلزلت كياني، فهي -أي العولمة- شيء لا يمكن لنا أن نرده عنا.. وهذا أمر طبيعي، فنحن لم ندخل القرن العشرين بعد! هذا القرن الذي سينصرف عنا بعد عدة شهور ليدخل التاريخ، على أنه كان قرنا للحروب والثورات والاستعمار والدماء.. اما العولمة، فهي لن تلبث أن تودع القرن العشرين وإلى الأبد، لتدخل القرن الواحد والعشرين لمائة سنة قادمة.. لذا، وأمام هذا الواقع غير المتكافئ، أتساءل: هل ننسحب ونلجأ إلى رؤوس الجبال، لنعود إلى ظل الأب الظالم والمتسلط والمستبد؟

عندما فكرت بكتابة هذه القصة، كانت الأسئلة الثلاث بين يدي، وكانت أجوبتي عليها أيضا.. وفي الموعد الذي حددناه معا، أنا والفتاة، التي ذكرتني برباب، لكي تأتي وتستلم الأوراق منى في كافتيريا النخيل..

جلست أنتظرها في اليوم الأول أكثر من ساعة، ولكنها لم تأت... فشعرت بكثير من الانزعاج لذلك.. أما في اليوم الثاني فانتظرتها أكثر من ساعتين... ولكنها تخلفت عن موعدها أيضا... فشعرت بالانزعاج، وبشيء من القلق، وأنا أتساءل: لماذا لم تأت..

وفي اليوم الثالث انتظرتها طوال ساعات بعد الظهر.. ولكنها لم تأت.. وأنا اليوم، وبعد أن انتهيت من كتابة هذه القصة، مازلت أنتظرها، لأنني مازلت مؤمنا بمجيئها كما جاءت تلك الأسرة التي زلزلت كياني ذات يوم..



• قصة: محمد باقي محمد

1 - إحالات:

والآن! هل للبكاء كبداية احتجاج جدوى، ليحكي - من ثم - حكاية تلك الأمسية الصيفية الحزينة!؟

أية لحظات راشحة بالحزن ورائحة الدم راحت تنز على الحواف آنئذ!؟ وأية بدائية وحشية نجحت في الإفلات من قمقمها الثاوي تحت طبقات من التهذيب المدجن والكاذب؟!

هل كان لحرارة آب ثمة علاقة بخروج الأعصاب عن مدارها الهادىء، وولوجها مدار الجنون!؟ أم هو الليل يوقظ في الروح أحزانا بلون البنفسج، ويهيج حنينا إلى القتل كان غافيا تحت ستار من التماسك الهش والمخادع!؟

هل كان ثمة حبل سري بين فورة الدم تلك، وبين ما يسمى بالعرق أو الوراثة!؟

المنظر الماثل أمام عيني ليس حلما، لكنه أكثر رعبا من أن يكون حقيقة للذاكرة المتشظية، وكل ما يبدو كلوحة فانتازية لفنان مهووس، يلوح كثيفا، لزجا لزوجة دم فاسد، وهل العودة إلى ما قبل الخراب العميم، إلى ما قبل اختلاط المحيط المعن في استثارة الأعصاب الموتورة مستحيلة!

2 - الأسئلة:

كيف وصلنا إلى المفترق الصعب!؟ ومتى احتكمت اللغة بيننا إلى الصمت النفور!؟ كيف انهار كل شيء في وضح النهار، وبلا استئذان!؟

شيء ما في محيط العمر كان يضمحل ويموت، لانقسام في الخلايا، أو تلوث في الدم الموروث، وكل المؤشرات كانت تشي بفجيعة أكيدة، فكيف لم أنتبه إلى أنه كان - هذه المرة - مختلفا!؟

كان جو الغرفة مشحونا بالتوتر، وما كان بالإمكان إعادة الأعصاب المشتعلة إلى سابق هدوئها! وحين تقدم مني كان ثمة إحساس مبهم بأن الأوان قد فات! كان هذا واضحا في

شرايين العينين النابضتين بالاحمرار والغضب، في الارتجاف الغريب الذي سيطر على اليدين، وفي الصمت المريب المرهص بنشوب عاصفة!

فجأة غام كل شيء، حس المباغتة سبق حس الألم، فترنحت، ومن الوريدين المنفغرين للتو على جرح عميق، انبجس الدم ملطخا الجدران والأرائك والأرضية، ثم أخذت الموجودات تغيب عن بصري!

3 - في الذاكرة المنقسمة:

حين وقعت عيناي عليها، انساب في القلب جدول خلت أنه قد جف!

قلت:

(سيكون بيني وبينها شأن)!

وكان!

في الأيام التي تلت لقاءنا الأول، استفاقت الأحلام الهاجعة في قرارة من الذاكرة، عن فتاة شبيهة بحقل عشب، فتاة حلم لطالما استعادتها المخيلة توقا مفعما بالمسرات الغامضة والسرية! واختتم الزواج خطبة قصيرة تمت على عجل، تخللها حفيف ثمل يشع بجذوة لذيذة وآثمة، تحت ضغط من التربية الزمية.

هادئا، كتوما، وربما مسرعا بعض الشيء راح الزمن يخب، وما كان التكهن - بأن هذا الهدوء هو ذاك الذي يسبق العاصفة - في مدى الرؤية أو الإدراك، إذ سرعان ما تبخرت الصورة المورقة عن امرأة مضوأة بالنور والعنبر، سيكتب لها أن تندغم بفقرات العمر لحساب اليومي المقيت والمعاد!

واليوم، فإن تحري الملالة التي انسربت - في الخفاء - إلى مكامن النفس، تبدو مهمة عصية على الاستقصاء المتأني والهادئ، إلا أن خراجا صغيرا في العمق أنشأ يكبر ويتقيح! بسبب من التكرار الممجوج ربما، وربما بسبب من القصور العام في الأشياء، أو لأن نمط الحياة انقلب كليا على أثر الارتباط بكائن آخر، فتدافع الخلل إلى نبض الدم، واستيقظت جرثومة السأم وسوء الفهم والتحول، لتبعثر رموزي وتاريخي الشخصي المحكوم بالرتابة، ولتغتال - من ثم - طقوس الوفاء والأحاسيس الحارة، بما هي قيم بالية تنتمي إلى ميراث الأجداد، ما كسر الصبوة! فهل لليقين بأنها أضحت ملك يميني دور في ما آلت إليه الأمور، أم هم الأولاد تأخروا في المجيء، فانكمشت المشاعر منطوية على عجزها بانكسار!؟ ذلك أن الإنسان يظل - في النهاية - إنسانا، وهذا كل شيء!؟

ولكن لماذا أخذت زوجتي تثقل عليّ بمطالبها!؟ تفكّرت بمرارة، أهو الغلاء الذي ما فتيء يستاف دخلنا بلا رحمة!؟ داخل مدار الصدمة أخذت أتساءل: إن كان لأجرينا اللذين بديا عاجزين عن تلبية احتياجاتنا - غب الأيام الأولى من الشهر - أثر في تداعي ركننا الوادع؟ بيد أن الأمور اختلطت علي، وفي لجة التخبط تلك ما عدت قادرا على التفكر أو التمييز!

المهم في المسألة أن أحدا ما كان معك، ثم لم يعد، تخلف أو خان! مما دفع موجعات الحزن لأن تتنامى!

طبعا أنا لم آبه كثيرا بالبنطال البالي الذي ما عدت قادرا على استبداله، ولا بالجوارب المرفوة في أكثر من مكان، ولأكثر من مرة، لكن أكثر ما جرحني في العمق تبدى في عجزي عن التحصل على علبة من لفافات التبغ أحيانا، أو غياب فنجان القهوة أو كأس الشراب عن منضدتي، شبيها بأن تحشر امرأً في مضيق الموت كان الأمر، ففقدت مقدرتي على الرسم، وبقيت اللوحة المعلقة على حالها عند تخوم التأسيس!

أما متى ضربتها لأول مرة، فأنا لم أعد أتذكر على وجه التحديد، مستثارا كنت، جاهزا للانفجار كقنبلة موقوتة عند أي مطلب أو كلمة أو - حتى - إيماءة! بعد أن توالج الشجار بحياتنا، وعشش فيها كطحالب ضارة!

وبكت ليلتها كما لم تبك من قبل، فاعتسفني الندم! كان الخيط الرفيع الذي يجمعنا قد تقطع أو وهى، وتمنيت لو أن يدي شلت أو قطعت من قبل أن تمتد لضربها، غير أن الأمر - بمرور الأيام - تكرر ثانية وثالثة، ليدخل في باب العادة، وما عاد مترافقا بالأسى الحارق الذي ساورني في المرة الأولى، بل غدا - شيئا فشيئا - تعبيرا عن إسقاط مبهم أو تشف!

ربما كنا على شيء من الاختلاف في المشارب، إذ أنني كنت مهموما بالشأن العام على نحو ما، فيما لم تكن هي تأبه إلا بالخاص والعارض، مما زاد الهوة التي تفصل بيننا! طبعا أنا لا أنكر بأنها كانت أقدر مني على اقتناص لحظات الفرح البسيط، ربما لأنها كانت أصغر في السن، بيد أن الضرب المستمر كسر روحها المتوثبة، كسر فيها الإنسان!

وإذا كانت الذاكرة قد رسمت في حلمها عشا حميما للزوجية، قائما على ثنائية الزوج والزوجة، فلقد تفاجأت بأنه لم يعد كذلك، إذ في اللحظة التي كانت علاقتنا تعبر - فيها - مفازة جحيمها، انبثق الأهلون ولكن لا لكي يعملوا على حل خلافاتنا، بل لكي يسهموا في تأجيج الصراع اليومي، المعاش بعريه الصفيق! وبذلت ما بوسعي لأنأى بحياتنا عن تدخل الآخرين الفظ والجارح، إلا أنني اصطدمت بجدار صلب من قبل أهلها، على ظن منهم بأنهم يقفون إلى جانب ابنتهم، فهل كان أهلي أكثر حيادا!؟

ثم ماذا عن الآخرين، الذين تفاجأنا بهم عند كل منعطف! لدرجة شعرت - معها - بأننا عراة أمامهم! مكشوفون حتى أعمق أعماقنا!؟ وكان أن تساءلت بغضب: لماذا تسمح زوجتي بهذا كله!؟ ولماذا يكون ثمة امرأة تخدع دائما رجلا في حضوره أو غيابه!؟ أليس في الأمر خيانة من نوع ما!؟

هكذا - على ما أظن - تداخلت الحلقات موقظة مشاعر العداء والقسوة، المتدارية بمظاهر المصاهرة والمودة المزيفة بين عائلتين، ولم يفلح غيابي المستمر عن البيت في إيقاف الانهيار!

وعلى تباعد - ربما لأن التوتر المستمر كان يكبحه - ظل الدافع الجنسي يلهج بين الحين والآخر في طلب الإشباع، ذلك البلاء الذي كان

المرة تلو الأخرى وراء ندم شهوي غفور، يعقبه عتاب ودموع ووعود، بيد أنها ما تلبث أن تفقد جذورها الندية لهذا السبب أو ذاك، وها أنا وحيد كغصن مقطوع عن أصله، متروك لأصابع الإهمال، بحيث لم يبق لي إلا الخلايا المخربة، واعتكار الينابيع، فيما الاحتقان الكاوي أسفل البطن يضع العينين تحت رحمة تأرّق لا يريم!

4- في انكسار الحلم:

كريح تعبر منعطفا بدأت علاقتنا بالخروج عن مدارها الهادئ لا نحراف في البوصلة! وعلى السطح طفا السؤال؛ عمّا إذا كان هذا الرجل الذي يقاسمني الفراش اليوم، هو ذاته الفتى الذي حلمت به عمرا، ممتطيا صهوة حصانه الأبيض، وقادما من البعيد ليختطفني إلى حيث حقول الغبطة السارحة!؟

سؤال ممرض يفثأ الدم تنامى كفطر سام، ملقيا بظله الثقيل على الأحاديث الهادئة، التي غابت لمصلحة صمت قاس أخذ يحفر في أعصابنا، ويتسرب إلى اللحظات التي تجمعنا ليمرضّ روابي النفس المكروبة، فاستسلم عالمنا لوجوم واخز وأصمّ!

وفي جوّ التوتر - هذا - أضحت كل خطوة مجازفة، وكلّ عبارة فخا، ربما لأنها خضعت للإرث البطريركي، أو الديني، الانتقائي والمجتزأ، إذ غابت الآية الكريمة (ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم فلا تميلوا كل الميل...) لحساب الآية (فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلث وربع...)، فجاءت المعادلة مختلة لصالح الذكورة المهيمنة! وتساءلت بحرقة ولوعة عن مكمن الخلل، لكن الحبل الذي يربطنا كان قد انقطع!

مهجورة كنت، ومنكسرة، منذورة للتشتت، أركض بين البيت والدائرة لأعمل وأكنس وأطبخ، فلا يتبقّى لي وقت حتى ألتقط أنفاسي! ولكن ما الفائدة، إذ لم يبق لي في غيابه الذي غدا يفوق حضوره، إلا أن أترك أحاسيسي للنوء!

هذا لا يعني بأنني لم أحاول أن أضمّد العطب المحسوس، لكن غير المدرك كنهه، وفي لحظات الهدوء التي أنشأت تعزّ، كنت أتجرأ على السؤال؛ لتحري ما بين السطور! كان ذلك في أوقات معينة أستشعرها بحسي الأنثوي، بيد أن الابتسامة الصامتة، المحايدة، التي كانت تجبه سؤالي، جامعة سخرية غامضة إلى التسليم كانت تشير إلى أن لا جدوى!.

أما في أي فجٍّ غار عالمنا المسكون بالفرح، فهذا ما استغلق على فهمي تماما، تاركا محله السؤال؛ إذْ ما الذنب الذي اقترفته!؟ ألا أتقاسم معه المسؤولية!؟ ألا أعمل مثله، إن لم أكن أعمل أكثر، فلماذا يعمد إلى افتعال الشجار بداع، ومن غير داع!؟

صحيح أن الأسعار اشتعلت، ولكن ما دخلي أنا في ذلك؟ أنا لم أطالبه إلا بالضروري من حاجات البيت متجاوزة عن الطلاء الذي تساقط عن الجدران هنا أو هناك، على ما يسببه لنا من حرج أثناء زيارة المعارف

والأصدقاء، وصرفت النظر عن تخلخل الأرائك، لأنّني - مثله - كنت على دراية بوضعنا، ومن غير أن ينتبه أخذ الصنف تلو الآخر يغيب عن لائحة الطعام، لكنني أثرت ألا ألفت نظره إلى الأمر، وبادرت إلى التخفيف عنه ما استطعت، إذ كم من ثوب مهلهل غيّرت فيه ليوحي بأنه ثوب آخر، وكم رغبة صغيرة كبحتها حتى لا تنغص علينا! حتى في ما يخص موضوعة الأطفال، تحاشيت الخوض فيها، على شغفي العارم بهم، لكي لا أجرح فيه حسّ الرجولة، إلا أنه يعرف بأنني سليمة، وأنه يشكو ضعفا في السائل المنوي، يضع مسألة الإنجاب في خانة (الممكنات) الصعبة!

أمّا أن يصل الأمر بنا إلى الضرب، فهذا ما باغتني تماما، وجرحني! مهانة كنت ومشوشة، فالتجأت إلى عبّ الصمت، فيما كل شيء يتهاوى جهارا لخلاف الأضداد! في ما بعد، ومع التكرار ربما، أخذ الضرب الذي كنت أتلقاه منحى آخر، إذ تحوّل - بالنسبة لي - إلى نوع من التحدي المضمر، مما زاد في غضبه وحيرته!

بقي أن أقول بأنني لا أستطيع أن أتبرأ من أهلي - هكذا - ببساطة، بسبب من الخجل، ناهيك عن الوفاء والاعتراف بالجميل، رغم أنني لا أنكر دورهم السلبي - أحيانا - في خلافاتنا، ربما لأن ثقافتنا لا تعفينا من واجباتنا نحوهم، ولا تمنحنا الحق في إيذاء مشاعرهم عند أول كبوة!

ثم ماذا عن أهله!؟ ألا يدخلون بيننا وبين جلدنا!؟ في الصغيرة قبل الكبيرة!؟ متوهمين بأنني أصل المشكلة في تأخرنا بالإنجاب، على جهل منهم بأننا عاجزون حتى عن مراجعة طبيبنا! فلم كل هذا!؟ الأنثى!؟ الجناح المهيض كما يقولون!؟ ولكن أين المنطق في هذا كله!؟.

إلى الجحيم بكل شيء! إذ من يتفكر في المنطق هذه الأيام، فأنت الضلع القاصر، الجارية المطالبة بالطاعة والخضوع، بعيدا عن مثل الحق أو العدل، وما عليك سوى الاستجابة لنزوات السيد ذي السلطة المطلقة، بغض النظر عن مشاعرك وأحاسيسك! لم لا؟ ألست الأنثى، المعادل الموضوعي - في الشرق - للبغي!؟ ألست - سلفا - على لائحة الاتهام، المطالبة دوما بإثبات العكس!؟.

والآخرون! هؤلاء الذين التصقوا - فجأة - بثيابنا، مظهرين لنا منتهى الحرص، هل هم كذلك فعلا!؟ كيف نميز الشامت فيهم من الناصح العاجز!؟ ولكن مرة أخرى ما الجدوى بعد أن انقطعت بيننا السبل، وأضحى الصمت ملاذنا الأخير!؟ فقط لو غادر معتكفه النفسي قليلا، لو تخلى عن شرنقته، وسمح للغة بأن تمتد بيننا، عندها لأقنعته بأنه مخطئ، وأنني مثله لا أريد لأحد أن يتطفل على حياتنا، لأنها لا تخلو من الخاص والمخجل الذي ينبغي أن يظل سراً! ولعبّرت له عن حاجتي إليه، عن تحرّقي للمساته الراعشة على جسدي، وعن توقي المشحون بالرغبة إلى كلمة ناعمة منداة تشعرني بكينوتي، بأنني ما أزال تلك

الأنثى المحبوبة والمشتهاة!

وبعد! أين أذهب بهذا الجسد الثائر كبركان حبيس!؟ هذا الجسد الذي ما يفتأ يلحّ على مطالبه كل حين، مهتبلا أي ثغرة لكي يعبر منها، ويئن محتجا على الإهمال والفوات، فأستيقظ عند غبشة الفجر على ندائه، لأتفاجأ به حارا نديا، موارا بالرغبة! وأتفكر متسائلة باستغراب وألم: من أين يمتح هذا الصراع كل تلك القسوة والشراسة!؟

5 - تراتيل للمرثية الناقصة:

المنظر الرهيب حقيقي إذن! والمرأة الحبيبة التي كانت إلى ما قبل لحظات تعج بالحياة، أضحت جثة هامدة، بعد أن تخبطت في دمائها!

أنت لا تعرف كم من الوقت مر إثر ذلك الإعصار، لأن حالة شبيهة بالتشقق في الزمن كانت تمور في الجوف! حالة تقع في العمر مرة ربما! حتى ذريرات الهواء استكنت لها بفزع شديد! وها أنت كفنان تعامل مع الموت على أنه الوجه الآخر للحياة تشعر بالخوف، بالخوف والعجز معا! ذلك أنك ما إن بدأت تعي هول ما اقترفته يداك، حتى صرخت بلوعة وألم كمن تلقى طعنة سكين في خاصرته، ومع الصرخة امتلأت كفاك بخصلات من شعرك اقتلعتها من غير أن تشعر! أما كيف سمحت لأعصابك بأن تفلت، وكيف تفاقم الشجار بينكما إلى أن أطلت اللحظة الطائشة برأسها! ثم كيف سعت الذاكرة المنقسمة إلى أن تضع يدها على السبب! فأنت عاجز عن الإجابة، إذ خارج العناد الأرعن والموروث المرمض لم يكن ثمة داع لنذير الدم ذاك! ومثلما ارتفعت الصرخة كدوي رعد، غمر المكان - كله ثانية - صمت حاد!

كيف انقضى الليل! ومتى دخل الفجر بغبشته!؟ هل كنت تتمعن في ملامحها قبل أن توارى طي التراب!؟ فأنت أيضا لا تدري، إذ أن الموت بمعناه المادي، الكلي الحضور كان يملأ المكان، ويغلق الأمداء برائحته الخاصة!

آه، أيها المأفون، هل تدرك بأنك قتلت المرأة التي تحب، فكيف لك أن تمضي في العيش بعد!؟ كيف استطعت - وأنت الفنان المرهف - أن تقدم على ما أقدمت عليه!؟ ولكن هل حقا أنت كذلك!؟ إذن لِمَ لم تستطع يوما أن تعرف الرسم - ببساطة - على أنه خطوط مستقيمة ومنكسرة!؟ ألم تخدع نفسك من قبل أن تخدع الآخرين عندما تطفلت على التكعيبية، وأنت تجهل من الرسم المنظور!؟ وهل كنت حقا على صلة بالشأن العام!؟ لماذا - إذن - لم تدرك أن أس المشكلة لم يكن بينك وبين زوجتك، بل كان في مكان آخر!؟ أما كنت - كغيرك - دعيا، تنادي بالحرية والمساواة شريطة ألا يتسللا إلى بيتك!؟ لندع الشأن العام جانبا، أما كنت ترى في نفسك رجلا!؟ حسنا، لماذا كانت رجولتك تلك تظهر فقط على من هم أضعف منك، وتغيب أمام رجال الشرطة والأمن، الذين كنت تخافهم خوفا يمسخك إلى شخص مسكين ودارج!؟

هل خرجت ـ أبدا ـ عن إرث الأسلاف، وانتظمت مع زوجتك في شراكة حقيقية تقوم على التماثل لا الامتثال!؟ ألم تكن ـ في نظرك ـ دائما جزءا من قطيع الحريم المقتطع من ضلعك!؟ بعضا مما ملكت أيمانكم داخل حس التملك المريض والمنحرف، القائم على الآية الكريمة (الرجال قوامون على النساء بما فضل الله...)، ذاهبا إلى أن (فضل) هنا هي فعل تفضيل مؤسس على الأحسن لا الأكثر تقوى!؟

لقد قتلت حبك، فهل تستطيع أن تعود بالزمن إلى ما قبل ارتطام الجهات، لا لشيء إلا لتقول لها بأنك ماتزال تحبها، وأنك لن تستمر في الحياة من بعدها، إن الوقت أمامكم كان مايزال متاحا لإنجاب طفل أو أكثر!؟ الآن ـ فقط ـ أيقنت بأن الأطفال، هذه الظاهرة التي تبدو اعتيادية جدا، تنضوي على مغزى الحياة العظيم! والأطفال يعنون أسرة، رجلا وامرأة وأولادا، فماذا أبقيت من هذا كله!؟ وكيف استطعت أن تواجه نظرات الرعب والدهشة والعتاب والألم التي أطلت عليك من حدقتيها!؟ أي زعازع جنون لا يعقل جماحها أناخت على ساحة العقل!؟ وما معنى أن تعيش بعد!؟ أي ألم مفترس لا يعرف الرحمة أو المنطق ينتظرك، وأي ندم!؟ ربما لا أمل يا صاح، ربما لا أمل! إنها الأرض تنادي أبناءها الذين تأخروا عنها، فهيا، إذ لم يعد ثمة وقت، هيا اقفز لكي ترتاح، اقفز ولا تكن جبانا!

وكما يرى نبي الوحي فجأة، فيجفل ويرتعد، رأى على نحو مبهم موته الأكيد القادم ذات أمسية صيفية كمرثية حزينة! كانت عتمة الليل تهيمن على الموجودات، وتطمس ملامحها، وفي هدأة منه ارتفع صوت شجي لثمل شالته حالة من النشوة والأسى الشفيف! وحده الليل كان شاهدا على الجسد الذي انقذف في الفضاء بكل ما أوتي من قوة وحزن وغضب وحسرة، ليرتطم بالأرض الصلدة، لكن الفجر أخفى صوت الارتطام المكتوم تحت عباءته الفضية.

لن نقصر في البكاء



• بشار خليلي

أنا أيضا أحب أباك كما تحبه أنت وربما أكثر، لأنني كبير أولاده، وأول حظه وعشت معه أطول مما عشت أنت.. ولكن يا أخي ياحسون المشكلة ليست هنا.

المشكلة أن أبانا بلغ الثمانين ولايرجى شفاء بعد الثمانين، فقط سنهدر المال على الأطباء الذين لايخافون الله.. والمستشفيات التي تنظر إلى المرضى كزبائن.

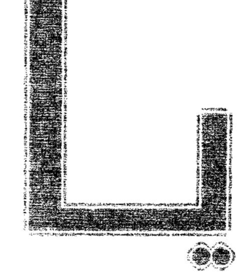
يا أخي يا حسون... أبونا سيصبح زبونا مثاليا لديهم، لأنه في غيبوبة لايعلم غير الله جلت قدرته متى يصحو منها؟

لماذا نبيع ما فوقنا وماتحتنا كي نعذب عجوزا في الثمانين في غرف العمليات والانعاش والعناية المشددة؟!

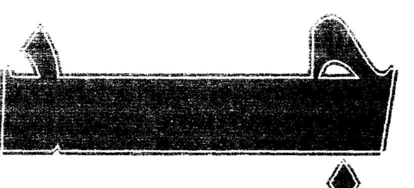
ألم تسمع أباك عشرات المرات يردد أنه يتمنى الموت على سريره العزيز في بيته الحبيب؟ أليس من واجبنا كأبناء أنا وأنت وأختنا فوزية وأختنا سهام أن نحقق لأبينا الغالي على قلوبنا جميعا رغبته؟

لقد شقى لنسعد وتعب لنرتاح وحزن لنفرح، وآن أوان رد الجميل إلى هذا الأب المعطاء بتحقيق أمنيته الأخيرة البسيطة التي لن تكلفنا شيئا، لاسيما أن سريره وثير واسع يلتمع نظافة، ولاسيما أن غرفة نومه غربية النوافذ رطيبة الهواء،ولاسيما أن أمنا ستخدمه بعينيها وتغمره ولايتألم، ولاسيما أننا أنا وأنت يا أخي يا حسون لن نقصر في زيارته بين وقت وآخر، ولاسيما أن فوزية وسهام لن تقتصرا في البكاء عليه بين وقت وآخر، لأن أبا معطاء مثله يستحق كل دموع الدنيا!

أراك تنظر في ساعتك يا حسون لأنك تأخرت على شؤونك، الحق معك... ولاسيما أنك هنا منذ نصف ساعة وأن وجودك لن يقدم أو يؤخر، وأن أباك في غيبوبة ولن يتمكن من شكرك على الوقت الثمين الذي أضعته في سبيله!







قصة:
عبدالرحمن حمادي

صرت أعتقد بشكل أو بآخر بأن جدي - رحمه الله - صاحب كرامات من نوع ما، فبفضله حصلت على امتياز الجلوس مع السيد مدير المنطقة شخصيا، بل واحتساء القهوة معه، وحيث اكتشفت أن سيادته بخلاف ما يشاع عنه يجيد التحدث والابتسام مثل بقية البشر..

صحيح أن دورية الشرطة التي جلبتني من دائرتي إلى مكتبه سببت لي الكثير من المتاعب النفسية والرعب، ولكن كل ذلك يهون إزاء ما سوف أتنعم به عندما يعرف مدير دائرتي مَن أنا، وأن السيد مدير المنطقة هو صديقي، فقد أكد سيادته أننا بعد أن أعود من أداء المهمة التي كلفت بها سنكون أصدقاء، وسأجد باب مكتبه مفتوحا أمامي في أي وقت أريد، وسأعترف لكم أنني أثناء تنعمي بالجلوس في مكتب السيد مدير المنطقة ومعه شخصيا، وبعد أن عرفت أهميتي، شعرت بالغرور، وهذا من حقي، فقد شغلت السلطات المحلية في محافظتين متباعدتين حسب اعتراف السيد مدير المنطقة بالذات، فبعد أن قدم لي لفافة تبغ من علبته الفاخرة أشار إلى الأوراق الموجودة على طاولته وقال:

«لقد أجرت السلطات المحلية في محافظة إدلب استقصاءاتها السريعة عنك، وعلمت أنك تقيم هنا في مدينة القامشلي بمحافظة الحسكة، فأرسل السيد محافظ إدلب فاكسا للسيد محافظ الحسكة الذي أرسل بدوره لي فاكسا يشرح فيه المشكلة ويطلب إرسالك فورا لبلدة «د» في محافظة إدلب».

وبعد أن أمر سيادته بتقديم القهوة لي مجددا تابع وهو يشرح لي المشكلة:

«حسب الفاكس الذي وصلني كان جدك مقيما في بلدة «د»، وكان يعمل قيّما على القبة في الحاكورة الشرقية فيها، وأنت تعرف أهمية القبة بالنسبة للأهالي هناك، فهم يعتقدون بأنها تمنحهم البركات، ولكن مؤخرا، وبسبب فيضان النهر انهارت القبة، ولتبدأ مشكلة كبيرة فعلا، فقد صادف انهيار القبة مع بدء قطاف الزيتون، وقد اعتقد الأهالي أن ذلك نذير شؤم، فامتنعوا عن قطاف زيتونهم إلا بعد إعادة بناء القبة، وهذا سبب مشكلة للسلطات المحلية في محافظة أدلب، فهي متعاقدة على توريد كميات كبيرة من الزيتون إلى الخارج، والأهالي يصرون على عدم قطف زيتونهم إلابعد بناء القبة».

-ولماذا لا يعيدون بناءها؟!

سألت باستغراب واضح، فعقب السيد مدير المنطقة بنبرة تعبر عن سروره لأنني أمسكت بمفتاح فهم القضية:

«لأنهم يعتقدون بأنه لا يجوز بناء القبة ثانية إلا بوجود أحد أفراد عائلة جدك معهم باعتبار أن جدك كان قيما عليها، وأنت حسب الاستقصاءات الرسمية آخر من بقي من سلالة جدك، لهذا يجب أن تسافر فورا للبلدة.. مدير الناحية هناك ينتظرك بفارغ الصبر.. اعتبر نفسك في مهمة وطنية..».

ولأن المهمة الوطنية التي كلفني بها السيد مدير المنطقة لا تحتمل أي تأخير، فقد خرجت من مكتبه برفقة سائقه الذي أوصلني بسيارته إلى أول حافلة نقل ركاب متجهة إلى حلب، وحيث أستطيع منها السفر إلى بلدة «د».

جدي

طوال ثماني ساعات أمضيتها في الحافلة باتجاه حلب كنت أحاول ترتيب الأمور في ذهني مبتدئا بجدي الذي هو سبب ما يحدث الآن، ولأوضح لكم أهميته أذكر أنه - حسب روايات أمي رحمها الله - كان يملك في بلدتنا «د» من الماشية ما يسرح به سبعة رعيان، ولكن الزمن غدر به وخسر كل ما يملك!!

بالطبع لم تقل أمي وهي ترقّع سراويلي كيف خسر جدي ثروته تلك، ولكن أخي الأكبر - عفا الله عنه ورحمه - أكد مرارا أنه خسرها في حلب، ففي إحدى المرات التي نزل فيها لحلب كي يتاجر بالمواشي تعرّف في أحد الملاهي الليلية على غانية سحرته بجمالها وعرفت كيف تجعله يقدم لها ثروته تباعا، فكان يقيم عندها بالأسابيع ولا يعود للبلدة إلا لبيع جزء من ماشيته ويعود بثمنها إلى التي سلبته عقله، وهكذا حتى باع آخر غنمه، وعندما عاد إلى البلدة مفلسا بعد طول غياب، كان ابنه الوحيد الذي هو أبي قد غادر البلدة مع زوجته التي هي أمي، وهاجرا مع طفلهما الذي هو أخي إلى مدينة القامشلي البعيدة جدا، وحيث ولدت أمي بعد فترة من وصولهم للقامشلي طفلها الثاني الذي هو أنا.

قد يستخف أحدكم ما أحكيه عن جدي، ولهذا دعوني أنتقل إلى أهميته كما تبينت فيما بعد، فعندما عاد مفلسا إلى البلدة بعد طول غياب لم يجد مكانا يبيت فيه لأن أبي كان قد باع داره وغادر البلدة، فأقام جدي في الحاكورة الشرقية المتطرفة عن البلدة بعد أن بنى فيها غرفة طينية مقببة معلنا بأنه سوف يعتزل الدنيا والناس بعد أن أنفق كل ثروته على أعمال الخير والفقراء في حلب، أو هكذا أشاع هو بين أهل البلدة فصدقوه، وربما بسبب ذلك صاروا يقصدونه ليكتب لهم (الحجيبات) التي صارت تعطي مفعولها في كل شيء، بما في ذلك فك السحر وجلب الغائب وتحبيب المبغوض.. وكان جدي يتقاضى أسعارا مرتفعة لحجيباته مضمونة المفعول، لا لنفسه، ولكن لينفق ما يجمعه على أعمال الخير والفقراء في حلب، ولهذا كان كلما جمع مبلغا محترما يسافر لحلب، ولا داعي لأن تحرجوني فأذكر لكم أين كان ينفق المال.

القبة

عندما قرر أبي في القامشلي السفر للبلدة لتفقد أحوال أبيه، جاءه الخبر بأنه قد مات، ولم يطل الأمر بأبي حتى مات أيضا، أما القبة التي كان يسكنها جدي فقد سمعنا من معلم جاء إلى القامشلي ليعلّم فيها وهو من بلدتنا، أنها تحولت إلى مزار يقصده أصحاب الحاجات لأن كرامات جدي التي كان يمنحها للناس عبر (حجيباته) انتقلت إلى القبة التي كان يسكنها، بل إن عددا من عجائز البلدة أثناء مرورهم ليلا قرب القبة رأوا جدي يدخل إليها، وهذا أمر لا يفعله إلا أصحاب الكرامات، وقد

نصح المعلم يومها أخي الأكبر بأن يذهب للبلدة ويصبح قيّما على القبة لأنها تدر ذهبا بسبب الهبات السخية التي يقدمها زائروها، لكن العرض لم يعجب أخي لأنه لا يستطيع التخلي عن جلسته المسائية اليومية في خمارة (أبوالريش).. المهم.. بعد وفاة أخي بعد أمي لم تخطر على بالي البلدة ولا القبة، ولولا كرامات جدي التي وضعتني فجأة في هذه المهمة لما تذكرت حتى بأن سجلي المدني مايزال في دائرة نفوس البلدقب تلك.

الدرويش قبة

منذ وصولي لحلب بحثت عن مكان الحافلات التي تنقل الركاب إلى بلدة «د»، وأسعدني الحظ بأن أجد مكانا في حافلة صغيرة مهترئة المقاعد، كان سائقها منذ انطلاقنا يشتم بتذمر وبصوت مرتفع حالة الركود التي تعيشها البلدة، فلم يعد أحد يسافر هذه الأيام مع أن الوقت هو موسم قطف الزيتون، وبعد أن أشعل لفافة تبغ من النوع الرديء تابع مخاطبا الركاب:

«ـ هل تصدقون.. خرجت من البلدة بدون ركاب لحلب.. يعني اليوم لم أجمع ثمن البنزين للسيارة».

«ـ كل الحق على الحكومة.. هي لم تتحرك لنعيد بناء القبة..»

شدتني كلمات الرجل، وقبل أن أستفسر منه عن موضوع القبة أعلن راكب آخر بثقة:

«ـ يا جماعة.. ابني الشرطي في مديرية الناحية أكد لي أن الحكومة عثرت على مكان حفيد الدرويش قبة وأرسلت تستدعيه، الله أعلم أنه سيصل اليوم».

«ـ الله يبشرك بالخير يا حج حمدو»

عقب رجل آخر بابتسامة تدل على فرح ركبه وتابع:

ـ «مدير الناحية البارحة أكد أيضا للمختار بأن حفيد الدرويش قبة في طريقه للبلدة.. يا جماعة.. الحكومة ليست نائمة.. عندما تريد أن تفعل شيئا تفعله حتى لو كان إحضار حفيد الدرويش قبة..»

«ـ هكذا يا جدي؟! صار الآن اسمك الدرويش قبة!!»

تساءلت في سري وأنا أخفي رغبة عارمة انتابتني بأن أضحك وهممت بأن أعلن شخصيتي للركاب، وبأنني حفيد درويشهم الذي ينتظرونه، ولكن فضلت الصمت لأكتشف المزيد مما فعله جدي بهؤلاء.

ـ يا جماعة..

قال أحد الركاب وكأنه يجلب الانتباه لقرار حاسم اتخذه، وبعد أن اطمأن إلى أن الجميع ينتبهون إليه تابع بنوع من الصرامة:

«ـ بعد أن يأتي حفيد الدرويش قبة يجب أن لا نتركه يغادر البلدة، إن انهيار القبة إشارة لنا من الدرويش قبة بأننا يجب أن نحتفظ بحفيده بيننا».

استحسن الركاب الفكرة، وعلق أحدهم عليها قائلا:

«ـ الحق مع الدرويش قبة يا شباب، منذ عشرين سنة ونحن نستفيد من بركات القبة بعد موته ولم نفكر يوما بالبحث عن حفيده مع أنه موجود في

مدينة الحسكة».

«ـ بل في مدينة القامشلي..»

صحح له أحد الركاب معلوماته التي لم يجدها السائق صحيحة فاعترض بثقة:

«ـ الله أعلم أنه في مدينة الرقة، أحد زملائي السائقين ذكر لي أنه رآه في الرقة».

وهكذا استمر الحديث بين الركاب عني وعن جدي حتى وصولنا للبلدة.

لقد حمدت الله لأن أحدا من الركاب لم يولني أي اهتمام طوال الطريق، فقد كانوا مشغولين بالحديث عني، وعندما نزلت من الحافلة في ساحة البلدة اتجهت فورا لمبنى مدير الناحية الذي اعتقد أنه أصيب بما يشبه الصدمة عندما دخلت مكتبه وعرّفته بنفسي، ولولا كتاب السيد مدير المنطقة في القامشلي الذي زودني به لما صدق أنني الذي ينتظره.

«ـ عفوا.. عفوا يا درويش.. من لا يعرفك يجهلك..».

قال ذلك مرحبا بي بعد أن قرأ كتاب مدير المنطقة، فقاطعته وبنوع من النزق:

«ـ اسمع يا سيدي.. لست درويشا، ولا أعرف أي جنون أصاب الناس هنا.. كل ما أريده هو أن أؤدي المهمة التي كلفني بها صديقي مدير منطقة القامشلي هنا وأعود لبيتي..».

لم يفاجأ بكلماتي، فمظهري يدل على أنني سأقولها، فضحك وهو يقدم لي لفافة تبغ وقال:

«ـ جيد.. هذا سيسهل عملنا يا.. أستاذ.. الناس ينتظرون قدومك لتذهب معهم وتشرف على إعادة بناء قبة جدك، وسوف أرسل فورا للمختار أعلمه بوصولك، نريد أن ننتهي من هذه المشكلة اليوم..».

الإشارة

بعد أن أرسل مدير الناحية حاجبه لإعلام المختار بوصولي انهمك بمشروع روايته لي عن ذكرياته في القامشلي التي خدم فيها في بداية عمله بالشرطة، ولكن قطع عليه حديثه أصوات هتاف وضجيج متأتية من الخارج، وتخلله دخول الحاجب وهو يعلن بانهماك:

«ـ أهل البلدة متجمهرون خارج المبنى يا سيدي، لقد علموا بوصول حفيد الدرويش قبة». تملكني خوف كبير وأنا أسمع الضجيج والهتافات تزداد في الخارج، وفكرت بأن أبقى في مكاني، لكن مدير الناحية وقف بقلق وهو يشير لي قائلا:

«ـ انهض يا أستاذ.. يبدو أن البلدة كلها قد جاءت.. دعنا نرافقهم لإعادة بناء القبة». تقدمت بتردد ملتصقا بمدير الناحية، وما إن خرجنا من الباب حتى تملكتني الدهشة، فقد كان هناك المئات من الرجال والأطفال والنساء، وبعضهم يحمل أعلاما ملونة وما أن رأوني حتى شكلوا ما يشبه الموج وهم يتدافعون صوبي بهستيريا حقيقية محاولين لمسي، لكن الشرطة الذين شكلوا ما يشبه الحاجز أمامي منعوهم من الوصول لي في حين كنت أزداد التصاقا بمدير الناحية الذي نجح بعد جهد لا بأس به من جعلهم يهدؤون قليلا، وبعد أن

تأكد بأن صوته سيكون مسموعا بينهم قال بلهجة خطابية وبصوت مرتفع:

«ـ يا أهل البلدة الأكارم.. لقد أحضرنا حفيد الدرويش قبة.. وهذا يؤكد لكم أن الحكومة، وأنا شخصيا، مهتمون بكم، وسوف نذهب الآن برفقة حفيد الدرويش لنبني القبة، وأرجو أن تذهبوا فورا بعد بناء القبة لجني محصول الزيتون..».

ارتفع الصراخ والهتاف بين الناس من جديد، ثم تقدم أحدهم وصعد الدرجات القليلة حتى صار إلى جانب مدير الناحية، وقال بصوت مرتفع خطابي:

«ـ باسم أهل البلدة الأكارم نشكر الحكومة ونشكر السيد محافظ إدلب ونشكر السيد مدير الناحية الهمام لإحضارهم الدرويش حفيد الدرويش قبة، وإننا نعاهد الحكومة بأن نكون عند حسن ظنها، وسوف نذهب بعد بناء القبة إلى حقولنا وبساتيننا ونجتث ونحصد الزيتون وننقله للمعاصر ونبيعه للحكومة بأي سعر تريده، ولن تكون الحكومة إلا راضية عنا..».

صفق الجميع مهللين لخطاب الرجل الذي بعد أن تأكد من طول فاصل التصفيق تابع:

«ـ نعم.. سنبني القبة، ولكن قبل أن نباشر ببنائها نريد الإشارة من الدرويش حفيد الدرويش».

«ـ أية إشارة تريد يا مختار.. هو ذا حفيد الدرويش أمامكم..».

صرخ مدير الناحية بغضب واضح، فرد المختار دون أن يبالي بغضب مدير الناحية:

«ـ الدرويش قبة كان يمشي على ماء النهر دون أن يغطس فيه، وحفيده يجب أن يكون مثله.. سنحمله للنهر ليمشي فوقه مثلما كان يفعل جده..».

«ـ يا إلهي.. إنهم يريدون رميي في النهر!! أنا لا أجيد السباحة..».

صرخت مستنجدا بمدير الناحية الذي احتار كيف يتعامل مع هذا الأمر المستجد، وقبل أن يصل إلى تدبير ما كان الناس الذين قد بلغوا أقصى حالات الهستيريا قد اقتحموا حاجز رجال الشرطة ووصلوا إلي وحملوني فوق أكتافهم وهم يهتفون ويهللون، واتجهوا فيما يشبه المظاهرة الضخمة نحو النهر.

مرت لحظات لا أعرف ماهيتها، فقد كنت أصرخ برعب شديد، وأعتقد أنني فقدت وعيي وأنا فوق أكتافهم لأنني لم أشعر بنفسي إلا عندما وجدت نفسي مرميا بمياه النهر.

يا جدي..

أعتقد أن بركات جدي لازمتني بعد رميي في النهر، فأنا الذي أغرق في شبر ماء كما يقال انتبهت على نفسي مع غياب الشمس محشورا بين أشجار الصفصاف على ضفة النهر في مكان بعيد عن البلدة، وقد نجحت بجر نفسي إلى الضفة مفرغا كميات المياه الكبيرة التي ابتلعتها، وبقيت لمدة ساعتين تقريبا مستلقيا غير مصدق أنني قد نجوت بعد أن جرتني مياه النهر كل هذه المسافة.

حمدت الله أن الليلة كانت مقمرة

حيث استطعت تفقد حافظة نقودي وتجفيف ملابسي، ولا أذكر أنني غفوت، فقد كنت أفكر بكيفية الوصول إلى الطريق العام وركوب أول سيارة عابرة تنقلني إلى حلب، لذلك مع أول ضوء الصباح اتجهت إلى الطريق العام منتظرا بقلق سيارة ما متجهة إلى حلب، وما هي إلا دقائق حتى لاحت لي سيارة نقل ركاب قادمة من جهة البلدة خمنت أنها ذاهبة لحلب.

«ـ يا إلهي.. ماذا لو عرفني أحد الركاب؟ عندها سيعيدوني للبلدة ثانية».

تساءلت بقلق وأنا أشير للسيارة كي تتوقف، وعندما صعدت إليها خبأت نصف وجهي بكفي متظاهرا بأنني أشكو من آلام ما في أسناني، وحشرت نفسي بسرعة في آخر مقعد حيث تملكتني رغبة عارمة للنوم.

«ـ يعني لم يجدوه حتى الآن؟»

سأل السائق الراكب الذي يجلس بجانبه مكملا حديثا سابقا بينهما، فرد الراكب بثقة:

«ـ ولن يجدوه.. مدير الناحية عنيد.. لقد استدعى فرق غطس من أدلب بحثت طوال الليل عن جثة حفيد الدرويش.. عبثا حاولنا إفهامه أن حفيد الدرويش لم يغرق، بل هو جالس في أعماق النهر وسيظهر متى أراد هو..».

«ـ نعم.. نعم..».

عقب راكب ثالث وتابع بتأكيد ورهبة:

«ـ جده الدرويش قبة كان يغطس في النهر ويختفي في أعماقه لمدة شهر ثم يظهر فجأة من نفس المكان الذي غطس فيه، والحفيد يحمل سر جده يا جماعة».

عندئذ لا أعرف لماذا وكيف أطلقت ضحكة مدوية جعلت جميع الركاب ينتبهون إليّ باستغراب، ومازلت أضحك حتى الآن وأنا أنادي: يا.. جدي..

■ الغريب

محمد صوف

■ يوم السعد

مليكة نجيب

■ السائق والطيف

جميلة زنير

■ طقوس سرية وجحيم

حياة الرايس





● محمد صوف/ المغرب

قال:

ـ ألم يخترق آخر بؤرة في جسدي. ما عدت أطيقه يا سيدي.. ما أعيشه أكثر من الحزن.. لقد أصبحت كومة حطب لا تليق إلا للنار.. وفي عفوك تخفيف من عذابي.. لقد ظلمتك.. كل ما عانيت منه أنا مصدره..

وظل يقول..

صاحبه اكتفى بالنظر إليه. كان ينتظر أن تحتقن نظراته بالغضب، أن تنتفخ أوداجه، أن يزبد ويرعد. أن يسرد عليه ما حدث له بسببه. هو.. كان ينتظر..

وصاحبه كان ينظر إليه..

ـ سأعوضك عن سنوات الحرمان التي اكتويت بنارها. سأعيدك إلى بيتك الذي طردت منه شر طردة.. سأجهزه بأثاث جديد وسأمنحك أجرا يقيك من الفاقة ما حييت.

هه... ما قولك؟

ظل ينتظر.

وظل صاحبه ينظر إليه..

ـ أرجوك ارحمني من صمتك ومن نظراتك الفارغة.. قل شيئا.. لقد أغوتني سلطتي. أغواني جاهي ومالي وكنت أنت الضحية.. كان علي أن أجد حلا لمشكلتين وكنت أنت الحل للمشكلتين معا.. غفرانك أيها الرجل الطيب..

وظل ينتظر

وظلت نظرات الرجل فارغة..

ـ إني أفهم حقدك علي.. أفهم لم ترفض أن تنحدر إلى مستواي وترد علي.. أدرك العقاب الذي نلته من أجل ذنب لم تقترفه، وسأظل آمل أن تجود علي بكلمة..

ينتظر..

باردة. فارغة. نظرات الرجل..

ـ لقد فعلت بي نزواتي ما شاءت.. وأنا الآن أخجل من نفسي وأخجل منك.. كنت واثقا من جبروتي.. واثقا من قوتي.. ثم اكتشفت.

أني مخدوع فالنار التي كنت أخشاها من الخارج اندلعت في من الداخل ورفضت أن تنطفئ.. رحماك أيها الرجل الجليل..

وتبقى نظرات الرجل باردة..

وهو ينتظر.. ينتظر..

وأخيرا.. ابتسم الرجل..

وشاع خبر التائب الذي سيعود إلى بيته قريبا.

بعد كل هذه السنين! سرت همهمات مفادها أنهم ظلموا الرجل

قبل عشرين سنة.

قبل عشرين سنة شردوه. طردوه من قريته. قالوا له سنرحلك وسندعك ترحل دون متاع. إياك أن تعود إلى القرية.

ورحل الرجل دون أن ينبس ببنت شفة..

ما أثار أهل القرية آنذاك هو هدوء الرجل.. انظروا إليه.. لا تبدو عليه سحنة المذنب.. انظروا إليه ولا حتى ملامح المتأثر بما يقع له.. انظروا إليه.. إنه يغادر في استسلام غريب.. من الخلف أصابه حجر بين كتفيه ولم يلتفت. انظروا.. أصابه حجران.. وثالث.. ولم يحرك ساكنا. لم يغير إيقاع مشيته.

قال قائل..

- عندما دخلوا بيته، كان الباب مفتوحا.. كان جالسا على مصطبة صغيرة وفي يديه كتاب. لم يرفع بصره إليهم. كانت التهم تنهال عليه الواحدة تلو الأخرى والرجل يتابع قراءته.. امتدت يد غاضبة إلى الكتاب وانتشلته منه ورمته جانبا.. رفع إليهم بصرا فارغا.. قالوا.. وقالوا.. ولم ينبس ببنت شفة.. صرخ السيد: إنه صمت الجاني الذي لا يملك حجة تبرئه.. أمروه بالنهوض فنهض. أمروه بالخروج فخرج. أمروه الاختفاء من القرية فاختفى..

وقال قائل آخر..

- وها هم يأمرونه بالعودة

وسأل سائل

- فهل تعود؟

تردد القرية أن سلوك الرجل لم يتغير.. ونظرته قبل عشرين سنة هي نظرته اليوم. حتى ابتسامته لم تشخ..

ثم ماذا رأت القرية؟

رأت الذين اقتحموا بيت الرجل قبل عشرين سنة، يعودون إليه اليوم بمكانس وصباغة.. حولوه إلى ورش لأسبوع أو بعض أسبوع. ميزوه عن بيوت القرية. جهزوه بأثاث رفيع. حملوا إليه من الكتب نفائسها.

فهل يعود الرجل.. تقول القرية..

قبل ذلك بعشرين سنة.. قال

- إنه هو الذي فعلها.. هذا الرجل ليس أهلا بثقتنا.. هذا الرجل عض اليد التي تطعمه.. هذا الرجل آويناه وكسوناه وأطعمناه. وها هو يطعننا من الخلف. ها هو يمد يده القذرة ويلوث شرف القرية.. ومثلما حل بالقرية سيرحل عنها الآن.. وفي هذا الليل البهيم.

قبل ذلك بعشرين سنة، كان الرجل يتلقى الاتهام بنظرة باردة.. فارغة. لم يرف له رمش ولم ترتعد له أوصال..

- انظروا إليه.. إنه لا يشعر بالخجل من الجرم الذي ارتكب. لا يعتريه ندم..

- ورسمت ملامح الرجل ابتسامة لا تخطئها العين الخبيرة.. نهض. حشر قدميه في بلغته وخرج..

فهل يعود؟

وجاء اليوم الموعود، اصطحب الرجل أعوانه أوصى القرية بالقادم خيرا ورحل..

سيعود به.. يقولون.. ظلموه يقولون.. ما كان ليفعلها.. يقولون.. حاشاه أن يطعن أولياء نعمته من

الخلف.. يقولون..

ثم ماذا بعد؟

طرقوا الباب. ولم يرد أحد. أعادوا طرقه ولم يكلمهم أحد.. كان الباب مفتوحا.

دخلوا.. ثم حدقوا في بعضهم البعض.

أصل الحكاية

قبل ذلك بعشرين سنة قالت:

- ماذا سأقول لوالدي؟ كيف سأخرج من الفضيحة؟

قال:

- من عادتك أن تحملي العشاء له.. هذا المساء وككل مساء.. اخرجي من بيته. مزقي سترتك ثم هرولي وولولي.. وسيفهم القوم

قالت:

- أنكذب على الرجل؟

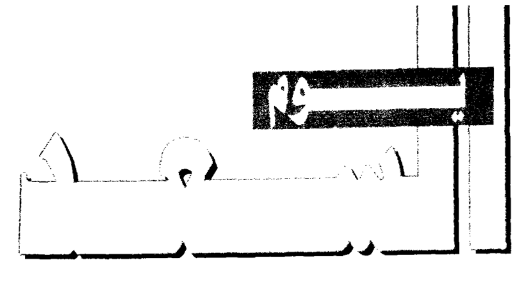
قال:

- ألا تحبينني؟

قالت:

- بلى.

قصص من المغرب



• مليكة نجيب/ المغرب

اسمها

اسم يمتد شامخا متحديا ماهية: الأنا، الهو، الآخر والغير.

يكفي أن ينطق الاسم لتتداعى أسوار الحدود الوهمية.

نما اسما يمتلك سحرا خاصا، وسلطة باطشة، تعتز به وعبره تشكلت سيدة مجتمع، ثقتها متجذرة بنفسها لا تنال من صمودها الزوابع.

وربما للأسماء تأثير غامض على شخصياتنا واختياراتنا في الحياة، قد نكون حيوانات ناطقة، معرفة، وقد نملك ذواتا لا تحتويها أسماء فتضاف إليها ألقاب لحصر امتداداتها وقد تبدو أسماؤنا فضفاضة عن أحجامنا فتخضع للتصغير حتى تلائمنا.

ربما توجد علاقة متبادلة بين ثنائية الاسم والأنا، كل منهما يفعل في الآخر ويتفاعل معه.

ألقابنا جزء منا، تتحكم في هويتنا وقد نصبح كائنات غير موجودة بدونها. تعتقد أنه يصعب تصور مجتمع بلا أسماء. وإن بدت نكرة بلا معنى، وفقاقيع زبد بحر ميت.

مسألتان لا تمل من الخوض في لجحهما:

الأسماء والأنترنيت.

تستهويها أسرارهما وخباياهما.

وأمام الجهاز الإلكتروني تعتكف الساعات الطوال تتلمس محرابه وتستجدي بركته كناسك متعبد.

تتلقف الفأرة يدها بشغف تضغط على زر ويفتح العبد سمسم بوابات المواقع.

تقصد بريدها الإلكتروني، تمسح محتواه بدربة، تقرأ الرسائل، تجيب عنها باقتضاب، ويشرد خيالها في استرجاع ذكرى رسائل وردية كانت تبيت تحت وسادتها

تمنح الدفء والأنس لليـاليـهـا الشتوية الموحشة، ولرسائل أردت خيام العشيرة هشيما. وتروح في عملية تصيد مواقع جديدة.

تخترق زئبقية الفأرة العناوين والمواقع المعروضة، الأخبار، الأحداث، العوالم والحيوات والأقاصيص تملأ الشاشة المضيئة، تفوح رائحة الجنس من خلال الخيوط الكهربائية، تتزحلق الفأرة فوق لعاب مومس توجتها العولمة أميرة اللذة.

تقذف بها مخالب اللذة الشبقية إلى

موضع الشعر.

تلج بحوره وجلة، تتقاذفها أمواجه، تتلاعب بها، يصادفها زورق للمتنبي بمجدافه اليتيم يتباكى:

يا دار ما فعلت بك الأيام

ضامتك والأيام ليس تضام

يلتصق المجداف بذيل الفأرة لترشده العبور إلى الضفة الأخرى ولتحميه من عيون الحراس وأحشاء الحيتان، ترفض الفأرة وتقضم العقد القوية بالمجداف، يتفتت خشبه وتغرق المفردات ترثي بؤس الملاذ، وضياع الشاعر بين حنين يستجدي حظوة البلاط وسخاء السلاطين وعتق الكأس والأمجاد وللأسماء بطش وجاه.

تستغرب هي المبهورة دوما بالأسماء، بتلك العوالم السافرة، تبهرها سطوة العلم وجبروته.

تشعر بحاجة للتسلح منه والارتواء من ينابيعه، وضخ قلب عالمها من دمائه.

عالمها الطيب البسيط الذي دون تاريخه شعرا، وصرعه حب عشيرة مأخوذة بالأوهام.

يخر محتضرا، يستأخر ساعة أفوله بأدواء مشعوذين.

ترتعش، ترتعش يدها، تلمس ظهر الفأرة، تقودها غازية الأمطار والأقطار، الجهاز المسطح بوجهه الزجاجي يتعقبها وهي تغترف من معين الأنترنيت المتدفق وتدلف إلى سراديبه المجهولة.

تشل الحركة أمام «لسان العرب» تتزحلق فوقه الفأرة، تجده طويلا ممتدا ملتويا، مهند الحدين، متقلب الأهواء يدعوها وضعه إلى ملاعبته، يرميان المفردات ومرادفاتها، وتتيه بين الشروحات والمعاني والأدوات وأخواتها.

هي تقدس لغة الضاد، وتحلم بأن تتوحد المفردات والمعاني لمواجهة التأويلات التي تتعبها.

تفزع عندما ينقل لها الزجاج المسطح تفسيرات متضاربة متفرقة لنفس الشعور.

تعيد اللسان إلى عرينه، تغلق الفم بالقفل والمزلاج، تشد على الفأرة وتوجهها نحو بغيتها.

بغيتها هي موقع الأبراج

تزوره بانتظام، تستفسر الطالع، وتشتاق إلى بزوغ شمس عالمها المحتضر.

تفتح بوابة الأبراج.

تدخله بدون استئذان.

ينكفيء الدلو على وجهه في القعر.

يخمد الثور.

تنكمش العقرب

ينبو القوس.

يخسر الميزان.

يبتسم الحمل برياء.

يتشابك التوأمان.

تتعهر العذراء.

يتفشى السرطان.

يحاصر الحوت الجوزاء.

يستغيث الجدي

يركع الأسد ويحني عجيزته بذل.

برجها أسد.

تربت على الأسد بحنو، وتلاحظ ليونة قوائمه، تجذب يدها وتمسح عنها قطرات حارقة.

هل تبكي الأسود؟

هل أضحت القوائم.. الحوافر... الأرجل لينة بفضل تعطلها المستديم؟

هذا ما يغيضها. ضياع المنعوت بين تعدد واختلاف النعوت. وضياع الزمن في فك طلاسم المفهوم.

تستعجلها الفأرة. تضغط على زر. تكبر الحروف حتى تحتل مساحة الزجاج.

العاطفة: طابور عرسان من أصل عريق يصطف بموقعك، يوافق على اختياراتك، جسدك ملك لك، يقبلك كائنا من درجة الإنسان المعرف، يرضى بالاختلاف، يوم السعد الخميس.

السياسة: تبشرك هيئة الانتخابات برغبتها في التخلي عن نصيب من حصة الأرباح لفائدة ممثلات بنات حواء، شريطة أن يغضضن الطرف عن رأس المال، وترشحك رئيسة اعترافا بمقاومتك وقوامك الجميل. يوم السعد الخميس.

البيت: تفككت أوصاله، وقضت أركانه، يعدك بالدفء والوفاء بعد الترميم. يوم السعد الخميس.

ينطفىء ضوء الجهاز المسطح فجأة، رجة تحت الأقدام، هزة مباغتة تطيح به، تصطك الحيطان. تتراقص. تميد الأرض وتنشق، تجرف المياه الأجهزة الصدئة، يعصف الطوفان، يثور الطوفان.

مواقع الانترنيت تدك، تتهادى، تسقط ناطحات السحاب إلى أعلى القيعان، تدوس الأعضاء السفلى للفرسان كل الفئران وتطحنها، يحمل الطوفان عالم المتنبي ويحفر أخاديد وندبا بلسان العرب.

وهي ضاعت بين أنقاض الزلزال الذي سجل وقوعه يوم السعد، كان قويا تجاوز سلم رشتر وتخطاه إلى سطح معشوشب تربع فوقه رضع وحيوانات نكرة طال صراخهم إنذارا بالزلزال، والآن تجدهم يغردون... يزقزقون.. يتناغمون.. يستبشرون..

هذا ما يربكها: التيه في تحديد الشعور. الخلط في التعبير عن المواقف.

كان الرضع مستبشرين..

تعتقد أنها ضمن الناجين، ملفوفة بالبياض على ظهر سفينة تصارع الطوفان، بيدها حصة من كعكة الأرباح تتناسل داخلها الديدان بأسماء متعددة. وللأسماء بطش وجاه.

يوم الخميس: يوم السعد.



• بقلم / جميلة زنير / الجزائر

تمر به الأيام رتيبة تحت شمس الصحراء اللاهبة وهو يزاحم الحر والغبار والعرق حين يطوي المسافات المديدة فتلفحه أشعة الشمس الحارقة صيفا ويلسعه البرد شتاء.

وتتحرك الحياة من حوله وهو يعتقد أنه يتفرج عليها، وغاب عنه أنه يشارك في صنع أحداثها بالشاحنة التي يشتغل عليها سائقا، والتي يقضي في داخلها ساعات يومه، يحلم، يتفرج ويغني ويصفر، ويستغفر الله، ويحدث نفسه حتى يحيط به السكون.

وتجولت ذاكرته في المحطة التي تتوزع الناس والحقائب، فأشعرته بالقلق، ولكي تهدأ أعصابه أشعل لفافة تبغ وأخذ ينفث دخانها حين سقط بصره على بقعة متوهجة فهزته الدهشة، ورقص قلبه وتسارعت نبضاته واستولى عليه إحساس غريب، وهو يتفرس فيها من خلال الزجاج المبلل حتى تبينها، جسدا عائما في بركة من الألوان، وفتح عينيه أكثر فرآها قمرا يلتمع في المدى الممتد، اطمأن بعض الشيء حين وجدها امرأة تبدي بعض فتنتها وهي تلتف في حائكها الحريري الناصع..

وتسارعت إلى خاطره أسئلة:

- أي امرأة خارقة هذه؟
- أين تتجه في هذا الوقت المتأخر؟
- هل هي هاربة من أحد؟
- كيف لا تخاف في مثل هذا القفر؟

أمهل في السرعة وأحنى رأسه ينتظر منها إشارة التوقف، فرآها تومئ له، أوقف المحرك وفتح لها الباب فرمت برجلها البضة على الدرج وصعدت.

- أين تذهبين؟

- سألها، فأشارت بيدها: نفس اتجاهك..

- هل هناك من يطاردك؟

حركت رأسها: لا..

بعد مسافة قصيرة قلل من سرعة الشاحنة، ومدّ يده ناحية الباب.. أخذ زجاجة عصير ناولها إياها:

- اشربي، فتحسين بالانتعاش.

هزت رأسها بالرفض.

- لماذا لا تتكلمين؟

تململت المرأة ولم تقل شيئا.

أضاف بلهجة الناصح:

- إذا كنت تسمعين فليس من اللياقة ألا تردي، أما إذا كنت صماء فطبيعي أن تكوني خرساء

أوقف الشاحنة فاستدارت نحوه كأنها تسأله

- هل ستتوقف هنا.

وأخذت تبحث بيدها عن قفل الباب.

ورغم أن صمتها يوحي بالوحشة إلا أنه التفت نحوها وتأمل عينيها المشعتين بضياء غريب يمتد بريقه من النجوم، كان وجهها يفيض بعذوبة تترقرق كالماء ولكي لا يحاصرها بنظراته، هرب بعينيه إلى الطريق، وحدق في المرآة ثم أخذ يتأمل الرمال وقد انبثق فجر من النعومة والدفء في صدره، والمساء يحملهما إلى مواعيد غامضة، استوى في جلسته وقبض على المقود بشدة وهو يحس بالراحة حين عثر على الرفيقة الصامتة في هذه الطريق الموحشة.

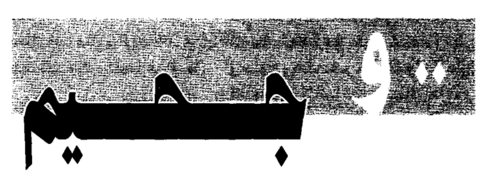
أدار المحرك وانطلق بهدوء يحدثها عن ظروف عمله، عن مدينته، عن أسرته، كان يريد أن يخرجها من دائرة الصمت التي ضربتها حولها، فذكر لها ما يرويه زملاؤه السائقون عن خيال امرأة تستوقفهم حين يعبرون القفار بمفردهم، شجعه صمتها فود لو يطفئ رغبة مدفونة في صدره.. أمهل في السرعة لتزحف يده برفق على ركبتها، وتهلل وجهه وطفت فرحة طفولية على قسماته لولا أنها قذفت بحافرها نحو أنفه، وتوجهت نحوه فاستدارت عيناها مثل كرتين من نار واشتعلتا بالألوان الصارخة قبل أن تتحولا إلى عيني أفعى أهدابها مخالب.

هزته رعشة قوية تسربت إلى كل خلايا جسده وتوزعت سخونة العرق كل مساماته فالتبست عليه الأمور.. أوقف الشاحنة ووضع رأسه المثقل على المقعد.. غرس أصابعه في أصل شعره وقد شمله خوف كثيف غطى روحه، وخلخل قلبه لهذا الكابوس الذي يعيشه، حتى أحس برفيف جناح فوق أذنه، رفع رأسه فلم يجدها بجواره رغم أن باب الشاحنة لم يفتح.

قصة قصيرة

بقلم: حياة الرايس/تونس





تسطع الشمس على النوافذ لكنها لا توقظ القلب.. أيام ساكنات والأحلام لا تغادر ليلها، تطل كل صباح برؤوسها من جحورها ثم تتراجع أمام صراخ الأطفال، تبديل الحفاظات، تحضير الرضاعات، صفير الطناجر، بعثرة حذاء الزوج والجواب..

تعود الأحلام خائبة الى أوكارها.

«هذه امرأة لم نعد نعرفها..

وهذا بيت غريب عنا، لم يعد يحفل بنا، بيت لا يشرّع أبوابه للريح ولا يخضّر به شجر».

تستيقظ المدينة على أصوات باعتها، أبواق سياراتها وصفيق أبوابها.. ولكن شيئا كابيا في النفس يغلب عليه النعاس. تتحامل مريم على نفسها تأخذ ابنها البكر الذي بدأ يجرّب المشي، تنزل به إلى السوق وتترك الرضيع نائما بالبيت.

ترمي نفسها وسط حشود الناس وجموع المشترين وعربات الباعة المتجولين لتبلغ السوق.

ينكفئ طقسها السري القديم على نفسه، ينفر، يهرب، يتوارى ويومئ لها من بعيد أن اتبعيني.. تهم بالخروج، يصرخ الطفل أن أحمليني، تتباطئ الرجل، تثقل القفة، تتذكر ابنها النائم وحده بالبيت فتسرع خطوها. تزداد الهرولة بين السوق

والبيت يوما بعد يوم:
- «كل أيامك مهدورات»
يصرخ الحلم المحبط
يهمس الطقس السري القديم:
- «متى سنعود إلى سالف عهدنا؟
- متى سنمارس جنوننا، وطفولتنا؟
- متى سنعيش إبداعيا على الأرض؟»
يميل الظل يطفئ وهج الشارع، تتذكر مريم موعد الغداء وعودة الزوج تسرع أكثر.
تستوقفها فجأة يد مصافحة لم تلمسها منذ أربع سنوات.
- «صباح الخير يا مدام»
- «الدكتور جعفر العلاق مرحبا كيف حالك؟»
- «كيف حالك أنت؟ منذ تخرجت من الكلية لم أرك، ولم أسمع أخبارك، سوى أنك تزوجت من أحد المعجبين بشعرك أيام الجامعة».
- «نعم تزوجت وأنجبت».
- ينظر إلى ابنها: «صار لك ابن ما شاء الله»
تصحح «بل ابنان، الآخر بالبيت»
- يقول: «والشعر؟»
تبلع غصتها: الشعر صار كالكحول السري رائحته من رائحة المنكر.. يلاحقها الدكتور بأسئلته:
- «ما لك صمت؟ أين هو الشعر من حياتك؟»
ترد - «لقد أصبح مشروعا مؤجلا ينتظر أن يكبر الأطفال..»
يبدي الدكتور استغرابا:
- «ما علاقة الشعر بالأطفال؟ أو هكذا أنتن «النسوان» لا تنتظرن من الدنيا سوى عريس ما أن تجدنه حتى تقبرن مواهبكن وتسقطن العالم من حولكن»
مضى الدكتور إلى حاله ومضت مريم إلى البيت، كأنها تعتّبه لأول مرة كأنه يستقبل امرأة غيرها.. كلمات الدكتور تسبقها إلى أركانه تخلخلها، تنحني على سرير ابنها تتفقده، صراخه يختلط بصراخات أخرى خرساء في داخلها..
أشياء البيت توترها، تعثّرها، تبعثرها، فوضاه تؤججها كجمرة خامدة تحت الرماد هبت عليها رياح شتوية. تركض.. بساعات النهار نحو ليل لن يأتي هذه الليلة كما يأتي كل ليلة.
في السرير تمتد يد زوجها تمسح الجسد طولا وعرضا فلا تأخذ طريقها كالعادة إلى منعرجاته ومنزلقاته يستعصي الجسد تتلقى اليد أولى خيباتها.
ترسم مغتاظة علامات استفهامها.
بينما كلمات الدكتور جعفر العلاق تدب تحت الجلد دبيب الدود في العفن «والشعر؟.. أين هو الشعر من حياتك؟.. هكا أنتن النسوان.. لا تنتظرن من الدنيا سوى عريس..
تمضي اليد متوسلة حينا معنفة حينا آخر.. لا يزداد الجسد إلا تخشبا، تتوتر اليد تشد بعنف طيات اللحم. بينما الدماء تجري بنيران جديدة لا تطالها اليد التي تعبث قليلا، تتسكع على سطح الجسد ثم يغلب عليها النعاس فتسقط هاجعة.
وفي انعكاسات نور متقاطع متكسر على أجساد لم تعد تركن

لبعضها تسمع شخيره فيهدأ روعها، يرتخي جسدها.
تمسك قلما وتنتشر من جديد بين البياض.
تقبل عليها أحلامها كما يقبل الفلاح على النهر
تستعيد طقسها السري القديم.
تفيض النفس بما يتزاحم فيها..
يلين الجسد كغصن ريان يورق من جديد
فجأة ينقطع الشخير.
تعود اليد آليا تجوس بين الوريقات اليانعة:
- «ماذا أصابك منذ قليل؟»
- «أتركني رجاء أريد أن أكتب»
- «اكتبي في أوقات الفراغ»
- «هذا الليل لي..»
- «واجبك كزوجة إن لم تؤده أول الليل لا يسقط عنك آخر الليل..»
- «أوف «صالح» يكفي من المزاح!»
- «أنا لا أمزح.. ليس الوقت وقت كتابة».
- «بالروح قصيدة معلقة..»
- «سأكتفي بالجسد وأترك الروح للقصيدة. تعالي..»
تمسها رياح جنونية: تهب واقفة كشجرة تهرب من فأس حطاب يريد شقها شطرين لتواجه معزولة العاصفة!
لم تخلع «مريم» قميص نومها تلك الليلة ولكنها كانت كشجرة خريف تسقط عنها أوراقها شيئا فشيئا..
لم يعد هناك ما يدعو للتستر على الحلم..
يكسوها العناد ويغلفها درع من دروع تلك الحروب القديمة المندلعة بين الحياة والموت، تلملم أوراقها وتخرج كأنها تهرّب حشيشا أو مخدرات، ترافقها ظلال سوداء حتى قاعة الجلوس، التي وجدتها باردة.
تجرها رجلاها إلى المطبخ، المكان الوحيد الذي يحتفظ بحرارته وروائحه في هذا البيت. أعدت قهوة تركية سبقتها رائحتها إلى الصالون، أغلقت بابه على نفسها.
اعتذرت للبياض الذي كان ينتظرها، وكعاشق صب يعود إلى حبيبه بعد طول جفاء، عانقت الحروف بعضها..
على هذه المساحة البيضاء سيحدث النصر.
سيأخذ المداد لون العناد.
عاد الليل إلى طقوسه وعادت الحروف إلى الورق. كما تعود الطيور المهاجرة إلى أوطانها وامتلأت سماؤها بأسراب السنونو والخطاف.
وانفتحت في الكون سموات جديدة وبدأت الشاعرة تعيد ترتيب العالم من جديد وتهيئ النفس لعمر لا يفنى..
لما انخلع الباب وانتصبت على العتبة قامة رجل كانت تعرفه! لكنه بدا لها الليلة كقاطع طريق منزوع من سلاحه، لا يزينه سيفه، بدا لها بشعا مترهلا أكثر من العادة تقدم نحوها كالحيوان الجريح:
« - أتدرين ما يسمى ما فعلته الآن؟»
« - أنا لا أعرف إلا شيئا واحدا هو أني في حالة كتابة..».
« - أنت في حالة نشوز، أنت ناشز».
« - فليكن!».
« - أنسيت أنك زوجة ولك

واجبات».

«- اتركني رجاء».

«- أنا لا أفعل سوى المطالبة بحقوقي».

هو أيضا عنيد والمسألة بالنسبة إليه مسألة حياة أو موت.

انحنى عليها وقد خلت أنفاسه من كل حرارة وأفرغت حركاته من كل إغراء! دفعته بمرفقها فشدها بعنف.

نظرت الزوجة البيت فبدا لها غُبارا ثائرا وقد قُوّضت أركانه، هبّت رياح في داخلها، تبعثرها بين الخضوع والتمرد فكرت بابنيها النائمين في الغرفة الأخرى..

استيقظت فيها امرأة راقدة من غابر الأزمنة، تحرّضها:

«- إن أنت استسلمت فسأغادرك إلى الأبد».

جاء صوت الحيوان الجريح:

«- إن أنت تصلبت فسأجعلك تندمين إلى الأبد».

تدخل صوت أمها من تحت سابع لحد:

«- يا ابنتي المرأة ليس لها سوى زوجها وأولادها».

جاء صوت القلم:

«- أنا الذي أخرجتك من القطيع فلا تعودي لعصا الراعي».

لا تدري أي شيطان آخر دخل بصوته على الخط:

«- لا تكبّري المسائل وتخربي بيتك بيديك، تعرفين زوجك عنيد ولا ينام مهزوما أبدا وتعرفين كيف ينتقم وقد هددك سابقا بالطلاق».

- لم يكن «صالح» يمهلها التفكير أو الاختيار فقط كان يتوعد ويهدد يهتز فوقها وينتفض حتى همد.

ثم تركها وخرج عند الباب التفت إليها قائلا:

«- بإمكانك أن تكتبي الان..».

قامت إلى «الدش» تفتحه أطالت الوقوف تحته ساعات والماء يغمرها ولا يغسلها. عندما خرجت من الحمام لم تجده.

كان «صالح» يصول ويجول بين طلبته في الجامعة ويلقي عليهم كالعادة محاضراته عن الحريات وحقوق الإنسان.

(محمد المنسي قنديل)

■ الطب ودلالات الوعي: قراءة في قصص محمد المنسي قنديل

د. فايز الداية

■ انكسار الروح وهزيمة الاحتمالات

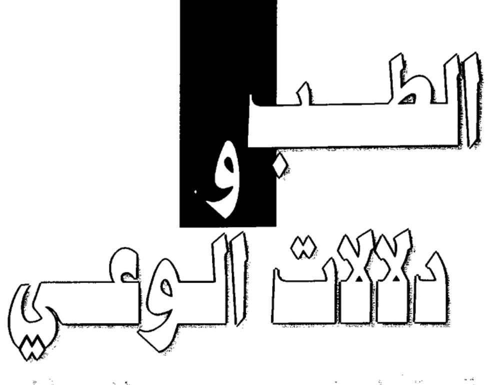
د. صلاح صالح

■ حوار مع الكاتب محمد المنسي قنديل

نذير جعفر

■ طوز (قصة قصيرة)

محمد المنسي قنديل



• د. فايز الداية

إضاءة (١)

إن قراءة أعمال الأديب على أنها نص واحد - تتكامل أطرافه وتتجاوب الأصداء فيه - أساس لاكتشاف عوالم تلح على فكره وتتغلغل في حنايا النفس القلقة في سعيها الإبداعي، فهي تتطلع إلى حالات تتخلق فيها، وتغدو قادرة على تشكيل آثارها لدى المتلقي.

لقد أدى هذا المنهج دورا مهما في تحليل الأعمال الشعرية، واتضحت من خلاله دوائر دلالية لدى الشعراء تنتشر الواحدة منها - البحر، الحماسة، الخصب والولادة، الطيور - في عدد من القصائد وعبر أزمنة ومواقف متعددة ومختلفة، وتشتمل على عدد من المحاور والمفاتيح الدلالية، وتحققت نتائج نقدية وقفت على المجال الحيوي للرؤية ومكامن الوعي عند الشاعر(١).

تبدو النقلة بعيدة بين الشعر الغنائي والقصة النثرية عندما نتجه إلى تطبيق هذا المنهج النقدي، لكن الرغبة في معرفة الشخصية الإبداعية للكاتب الروائي والقصصي محمد المنسي قنديل تسوغ هذه التجربة، وكلما تكشّفت ركائز فنية راسخة ومسارات فكرية متبلورة تأكدت وحدة تنتظمها ووراءها نضج تغدو معه كثرة الأعمال قطرات تملأ الإناء، وليست مبعثرة تذهب في جهات لا تتلاقى.

نجري دراستنا على أربعة من كتب الأديب - وهي المتوافرة بين أيدينا! ويعود أقدمها إلى سنة 1987 (مجموعة بيع نفس بشرية) وأحدثها صدر في 2001 وهو مجموعة (عشاء برفقة عائشة) وبينهما رواية (انكسار

الروح 1992)، ومجموعة (آدم من طين 1993) ولعل العودة إلى العملين اللذين لم نطّلع عليهما تؤكد ما نصل إليه أو تضيف جوانب جديدة (من قتل مريم الصافي) و(احتضار قطّ عجوز) وكلاهما صدر قبل سنة 1988، وعلى هذا يكون عملنا في ثلثي إنتاج قنديل القصصي، ولم ندخل في حسابنا القصص المستمدة من التراث العربي وهي (شخصيات حية من الأغاني) و(وقائع عربية) و(تفاصيل الشجن في وقائع الزمن)، وثمة قصص خصصها (قنديل) للأطفال لم ندرجها في إطار عملنا.

وبرزت دائرة دلالية في خمسة نصوص حول الطب وعالمه، أولها رواية انكسار الروح، والثاني قصة (راوند) والثالث قصة (وقت للجفاف وقت للمطر) والرابع (المنزل على منحدر النهر) والخامس (الوداعة والرعب)، واخترنا الجمع بين الرواية والقصص لأن النفس يمتد في القصص وتتقارب الأبعاد (13، 30، 40، 60 ص) من روح الروائي(2).

إضاءة (2)

إن البحث عن مرجعية قصص (قنديل) في سيرته الذاتية يبدو شائكا لأن فسحة *الإبداع* أكبر من أن تحصر في التجربة المعيشة والمكابدة الذاتية، ولكن (المؤلف) بلغ حدا استطاع فيه الوصول إلى معادلة جمعت المقاربة في نظرة تحس بدوائر دلالية على نحو حميم والانزياح الذي يتيح للتجربة أن تخرج إلى الأفق الأوسع فتغدو معبرة عن الآخر فيجد نفسه فيها أو يراها تلامس أحاسيسه وتنشط غافي الفكر إذ تعيده إلى خلجات العالم الصاخب، وهذا ما يصادفنا في دائرة الطب الدلالية وكذلك في دائرة حرفيي النسيج وعمال المحالج.

أعطانا محمد المنسي قنديل في صفحات قليلة بعضا من سيرته الذاتية انطلاقا من مدينته (المحلة الكبرى) وأسرته الصغيرة، وتجوالا بين المنصورة وكلية الطب في القاهرة ومنتديات الأدب وأحلام الفقراء الواهنة.

تتقارب ظلال بطل رواية (انكسار الروح) مع السيرة الذاتية إذ يخرج من صفوف الفقراء إلى قاعات ومستشفيات في رحلة الدراسة والعمل طبيبا، وظلت نظرته موزّعة بين أولئك الذين قدموا من دنيا الغنى والنفوذ إلى مقاعد الدرس والأماكن المتميزة فيما بعد؛ وأولئك البؤساء في قاع المجتمع وحركتهم المستلبة وأيديهم تمتد في فضاء الزمن الضائع، وعندها لا تجديهم أدوية باهتة تضيع في شروخ متوارثة في أبدانهم!!

تتكسر الأشعة في القصص الأخرى وتبقى حاملة النواة ذاتها، فلا يغيب *هذا النموذج للإنسان المهموم* بالظلم الواقع عليه، وعلى من حوله، ولعل من الطريف أن نشير إلى انتقال مكونات هذه الدائرة وتقاطعها عبر الحدث والزمان في إنتاج (قنديل) فهو يكتب (المنزل على منحدر النهر) في الكويت 1997 وتتناول القصة تداعيات الأحداث السياسية في الثمانينيات

واشتباكها في البنى الاجتماعية والآثار النفسية فيختار لها شخصية الطبيب الراصد والموقع الجغرافي قريبا من (بحر يوسف) في صعيد مصر حيث عمل هذا المؤلف أمدا في تلك الأرياف، وهنا تتجلى الطاقة الفنية القادرة على تحقيق انزياح يحرر العمل من إسار الذاتية.

يحدثنا قنديل في سيرته (استحضار مدينة): «كان هناك المصنع الضخم الذي أقيم في شرق البلد والذي جذب الجميع إليه.. لقد كرهته منذ البداية، وكلما رأيت أبي وحيدا منكفئا حانقا ضيق الرزق شاعرا بالعجز والمرارة متألما من الزكام ازدادت كراهيتي لهذا الغول البعيد كتبت عن ذلك في قصة (البوار)، وكتبت في قصة (رحلة المعلم منسي وولده محمد) في القصة الأولى حكيت عن ذلك اليوم الذي ذهبنا فيه إلى سوق الثلاثاء وجلسنا وسط السوق ننتظر التجار، ولم يأت أي تاجر وكتبت في القصة الثانية عن رحلتنا إلى الأرياف من أجل بيع قطعة واحدة من القماش فعدنا بالقماش ناقصا دون أن نبيع قطعة واحدة...»(3).

وإن من يطالع قصة (اتجاه واحد للشمس) يحس بأنفاس العمال في محلج القطن وتصل إليه روائح أطعمتهم ومذاقها اللاذع كما أشار إليها (قنديل) في سيرته(4).

كان (قنديل) الشاهد وصاحب الموقف في عدد من قصصه إضافة إلى روايته وتتجمع شظايا التجربة المباشرة في بؤرة تتحول معها إلى استشراف رؤيوي كما في تتبعنا لما ورد في (انكسار الروح) و(قتيل ما في مكان ما) و(الوداعة والرعب) متناولا الصراع العربي الصهيوني ويتبدى جليا أن هذا العدو يحمل الكراهية ورغبة التدمير في كل المواقع ولكل عربي على أي أرض، ويتكشف سراب التطبيع في قصة (الوداعة والرعب).

إن تجارب الإنسان في قصص (قنديل) أخذت تنحو منحى الرمزية مع احتفاظها لقارئها بمتعة التفاعل مع شطر منها هو بعض من الواقع، إنها تنعطف في مفاصل أو في النهاية وتفتح المدى أمام عتبات غنية باحتمالاتها (عشاء برفقة عائشة) و(حارس الموتى) و(غابة بلقيس) ولعل القصة الطويلة (آدم من طين) تمثل بداية لهذا اللون من القصص عند (قنديل)(5).

صراع المحاور في الدائرة

تعد قصة (راوند) بؤرة للدائرة الدلالية (الطب) وتصلح لنرى من خلالها مجموعة المحاور المشكلة لها، ثم نجري المقارنة بين الوحدات الدالة ضمن المحور الواحد، وقد اختار المؤلف الاسم الأجنبي وهو الدارج في التعليم والممارسة في كلية الطب والمشافي التابعة لها (راوند Round) وقد جمع في طيّاته الدلالة المباشرة وهي جولة الأطباء على المرضى يوميا لمراقبة تطورات المرض وما يلزم من علاج ورصد مراحل الشفاء، ويكون على رأس هؤلاء الأستاذ المشرف في كل قسم طبي، ولكن الدلالة الضمنية

أخذت تتبلور مع أحداث هذه القصة القصيرة (12 ص). فثمة جولة الصراع على الحلبة الرياضية بين الملاكمين في العصر الحديث، وفي العربية الجولة حدث يؤطر بصراع الخصمين في المعركة.

إن المستشفى في القصة هو مسرح للأحداث ولتقابل محاور الدائرة وهنا تكثيف لكثير مما يحتدم في المجتمع/ الخارج الموصول بهذا/ الداخل وعندما تنتهي آخر ضربة في المعركة لابد أن نرجّع البصر لتأمل ما وراء الغبار ونحصي الربح والخسارة.

وقد استفاد المؤلف من هذه المنظومة/ الدائرة وعلاقاتها في تركيب لبنية السرد في القصة، فنحن نتابع ثنائيات من المحاور يحتدم الصراع بينها على نحو من الأنحاء.

1 ـ سلطة المؤسسة:

يقف الدكتور عرفة على طرف ثنائية مدهشة لأنه يمثل السلطة المهيمنة فهو رئيس القسم الباطني لا راد لرأيه ولا تعليق على أحكامه، وأما الطرف الآخر فيضم العاملين من الأطباء في المشفى والكلية في تراتبية تؤكدها القصة. الأساتذة المساعدون المدرسون المعيدون النواب الصغار، وكذلك تتدرج الممرضات والعمال في هذا الطريق، إضافة إلى المرضى أنفسهم، ويحيط بحضور د. عرفة رهبة وفزع، ونشهد حالة غير عادية فهو الجبار يقاوم الانهيار الداخلي فقد اكتشف مرضا تسلل إلى صدره فيبدي المزيد من القمع تجاه د. عبدالغفار نائب القسم الذي يفرّ هذا الصباح من المشفى بعد وعيده، وينثر السخرية حول الطلبة أمام دراسة الحالة المرضية (عم جمعة)، ويحاول التشبث بالدماء الشابة لعله يعرف منفذا ينجو عبره ذلك أنه يقترب من هادية طالبة الطب في أثناء شرحها للحالة، ويبلغ انتصاره أو تعاليه على ضعفه الفاتك لأعماقه في قرار إخراج عم جمعة من المشفى فحالته ميئوس منها.

وتبدو هذه السيطرة عرفا ضمنيا تسير وفقه تلك التراتبية في المنظومة التي اكتسبت أهميتها لدى أبنائها بقدر يسوّغ الخضوع والتسليم، فهي موطن يمنح موقعا ماديا واجتماعيا متقدما ورفيعا جعل الثقافة الشعبية ثم الرسمية تصنف الكلية بمصطلح دال (كليات القمة)، وفي عودة إلى رواية (انكسار الروح) ندرك تأصل مفهوم التراتب الهرمي فالطلبة الجدد يستقبلون بحفل يقيمه القدامى وتكسر شوكة البراءة وتخضع لأسبقية الطلبة الكبار ولإدراك مسافة تفصل بين الطرفين، وتدور الدورة ويتكرر الموقف فتزدوج في النفوس أحاسيس الانقياد والسيطرة «انفتحت كل النوافذ التي في أعلى القاعة، وأطل منها جميع الطلبة الكبار الذين كانوا يرمقوننا بلا اهتمام، يتفحصوننا الآن كأننا حيوانات تجارب، يحدقون فينا بصمت بارد مريب، ونحن نبادلهم النظرات، ونتحرك تحتهم في قلق، استطالت فترة الصمت، وبدأنا نحن في التراجع ببطء نحو باب القاعة.. في وسط المصيدة دون أي حماية تخبطنا ووضعنا أيدينا على رؤوسنا،

وحاولنا عبثا أن نبحث عن ركن لا تطوله القذائف، كنا مكشوفين تماما..»(6) إن في تضاعيف هذا اللعب مكونات نفسية تمتزج بالجد على امتداد سنوات الدراسة وتغذيها في مرات رغبة الاستعلاء والانفراد بالمزايا التي تنفلت كلمات معبرة كما نسمع من أحد الأساتذة في المشهد الأول للدراسة «حان موعد المحاضرة الأولى حدق الأستاذ فينا بامتعاض وهو يهتف. يا له من زحام زمان كان الأطباء في البلد هم الكهنة كيف تكاثر الكهنة إلى هذا الحد؟!»(7).

وأما ذلك الذي يخرق هذه القواعد والقيم فهو متمرد ذو تكوين سياسي دفع ثمن فكره وتطلعاته، فالدكتور علي نجيب في قصة (وقت للجفاف وقت للمطر) لا يعبأ برئيس القسم في المشفى، ويواجهه بجرأة اكتسبها من آرائه التي سجن بسببها وهو كذلك ذهب إلى بيروت لمساعدة الفدائيين طبيبا متطوعا(8).

2 ـ المستقبل والطبقات:

بدا الموقف بين مصطفى وهادية بجوار سرير عم جمعة جولة خاطفة في صراع واسع ويغوص في الأعماق، إننا أمام رأس جبل الثلج القابع تحت الأمواج، فهذا الطالب جعل التفوق والجد أداة للخروج من أحوال أسرته وبيئته الفقيرة ليضع أقدامه على درب الغد، ويحاول أن يقارب موقعا مغايرا (هادية) الطالبة الغنية، فيبذل الخدمات العلمية والرعاية من غير أن يجرؤ على التصريح بشيء مما في صدره حبا، وتستمر اللعبة المخادعة بين الطرفين فهي تحبوه بود حاد الجوانب لأنه ملتبس بين عرفان الجميل أو ذاك الوهم.. الحب، ويتحطم الغلاف الذي يستر المفارقات بين الطرفين إن هذا المريض الماكر اشترط الحصول على نصف جنيه من كل طالب كي يسمح لهم بالكشف عليه استعدادا للدرس السريري، ودفع هؤلاء لكن مصطفى تلكأ فدفعت هادية جنيها وأدرك الجميع هذه الحركة فنثر مصطفى بضع قطع معدنية صغيرة أعلنت على نحو صارخ فقره والقاع الذي يصرّ على مغادرته ورغم المصادفة فقد تم الانتصار للطبقة التي جاءت منها هادية.

إننا نقابل وجه مصطفى في شخصيات أخرى في هذه الدائرة عند (قنديل) وهناك من تحل مكان هادية، ففي الرواية (انكسار الروح) يصر الأسطى نجيب على أن يدرس ابنه علي الطب مهما تكن الصعوبات المادية، فثورة يوليو 1952 وعبدالناصر فتحا الطريق أمام ابن العامل في المصنع، ونتابع هذا الفتى وهو يتلمس الفروق الطبقية بين الفقراء وأولئك الأغنياء «كنا متشابهين إلى حد ما، وجوهنا منفعلة وأنفاسنا لاهثة وسنوات أعمارنا قليلة لكن ثيابنا كانت مختلفة كلها زاهية الألوان ولكنها مختلفة تكشف حقيقة كل منا، من أين جاء؟ وكيف يعيش وإلى أين ينتمي؟ لم نكن خليطا واحدا كما نعتقد.. الثياب حددت كل شيء منذ اللحظة الأولى من السنة الأولى»(9).

تبرز سلوى المرهفة والتي تصل

بسـيـارتهـا إلى الكليـة ممثلة للطبـقـة الغنية القادرة وصاحبة النفوذ، وعبر سنوات الدرس تحـاول الاسـتـحـواذ على هذا الطالب المجـد صـاحب الشخصية والفكر، فهو متفوق يكتب الشعر ويشارك في المظاهرات، وفي لحظة ضـعف ويأس يقـبل علي أن يدخل عالم سلوى وفي موعد الخطبة يدرك تماما أن المطلوب عقد صفقة فاوست مع بيع روحه، إنهم يريدون بتر علاقته بطبقته وقيمه ورؤيته للوطن مكانا للجميع وقداسة ترتفع فوق الكلّ، فكان الانسحاب أو الطرد من الجنة الموعودة وإعلانا عن إخفاق هذه المزاوجة بين عالمين متباينين(10) ونلمح أن محمد المنسي قنديل يضيء هذا النموذج فـهـو مطارد يراد له أن يهـزم وألا يكون فـاعـلا في خطوط المستقبل أو وقائع اليوم، ففي قصة (وقت للجفاف) يبعد الدكتور علي ويسجن لما يظن من اتجاهه اليساري، ويمارس الاضطهاد في المستشفى عليه، وهو يخسر نتيجة لذلك (هدى) التي يحظى بها الانتهازي د. صفوت، وفي قصة (المنزل على منحدر النهر) يبدو طبيب الوحدة الريفية جزءا من البؤس المحيط به في منطقة نائية، وعندما تلوح بارقة إنسانية أمامه تنفلت وتتبدد فهو لم يستطع إنقاذ سلمى من الخطر المحدق بها بسبب مركبات من السياسة والاضطراب النفسي والغموض الذي يلف الناس هناك، ولعل ظهور شخصية الشهيد عـادل ينور زوايا من الموقف فـهـذا الشاب الذي تخرج طبيبا كان أمل أبيه الموظف وهنا لا نزال في إطار الطبقة الفقيرة أو التي ترتفع قليلا إلى شيء من الاكتفاء المحدود، وكان لابد أن تدفع هذه الجموع ثمن الوفاء للأرض والناس دماء ونفوسا، إن اختيار هذا النموذج في قصة (الوداعة والرعب) يقـدم تنويرين الأول أن هؤلاء لهم جزء من تراب الوطن فلهم الديمومة في التاريخ والمستقبل والآخر الارتباط بين دائرة الطب الدلالية في أعـمـال (قنديل) والدوائر الأخرى المشكلة قسمات المجتمع ودنياه(11).

إن متابعة هذا الصراع بين شاب وفتاة تتلامح أمامهما طيوف الحب وخطوات المستقبل يفتح بابا لتأمل التجربة الثورية لما بعد 1952 ومشاريعها التي يرى بعضهم أن تشتتا أصابها بعد رحيل عبدالناصر ونتساءل عن مغزى عنوان الرواية (انكسار الروح) وهي تؤرخ سيرة جيل ما بعد الثورة؟

3 ـ سلطة الأداة!!

تحتل ثريا مرتبة في أسفل هرم السلطة في هذه الدائرة (الطب) لأنها تتلقى كل ما يقذف من تعليمات وتقريع وطلبات ممن هم في المراتب العليا الطبية والإدارية في المستشفى والكلية، وتحس بغبن الأيام «منذ زمن بعيد فقد جسدها رائحته الخاصة والنضارة التي كانت تفوح من كل خلية من خلاياها عندما تخرجت من مدرسة التمريض كانت مثل ملكة النحل لا يكف أطباء الامتياز عن مطاردتها.. تخرج الجميع وترقوا وارتفعوا سافروا إلى بلاد الخليج وعادوا، وظلت هي داخل أسوار هذا

القسم تراقب المرضى وهم يبدؤون بالهذيان من الحمى، ثم يتقيؤون من سوء التغذية ثم ينتفضون إلى درجة الموت».

إنها تحوّل هذا الظلم والقهر إلى نوع من التعويض في سيطرة على هؤلاء البؤساء المرضى، فكلماتها قاطعة وحاسمة، وترن قسوة السلطة فيها، ونحن في قصة (راوند) نصادف واحدا من المواقف التي تهيمن فيها (ثريا) على العنبر فتمنع الطعام إلى ما بعد انتهاء جولة د. عرفة وفريق طلبته، ولكن تغيرا يطرأ وتتصالح ثريا مع المسحوقين، وتنضم إليهم في مواجهة السلطة الأعلى وقد أحست بالحيز المشترك يستيقظ في أعماقها «مريض صغير شاحب يحمل كل أمراض الكبار يقف أمامها، تسلل من قسم الأطفال وجاء إليها وهتف متوسلا: ربنا يخليكي يا ست الحكيمة اصرفي لنا الفطار.. عيون المرضى كلها معلقة عليهما.. هل كان يمكن أن يكون لها طفل يعيش مثل هذا الطفل؟ انحنت وحملته بين ذراعيها: يا عيني ياخويا يقطعني.. قفز المرضى في خطوات فرحة وهم يتناولون صواني وجبة الإفطار.. وظلت ثريا واقفة تشاهد فوضى الطعام السعيدة وقد أحست فجأة أنها استطاعت أخيرا أن تنتقم من الدكتور عرفة!»(12).

4 ـ صراع في اللحظات اليائسة:

«عم جمعة علي أبو حسين 55 عاما فلاح متزوج وله أربعة أولاد» هو الحالة رقم 20 في المستشفى وهو في طور متأخر من مرض الكبد وقد انتفخت بطنه يتأرجح بين الحياة والموت لكنه لا يزال يتمتع بمقدار من التشبث بعالم البشر ودنياهم.. إنه واحد من أولئك الذين طحنهم الثالوث الرهيب: الفقر والجهل والمرض، فنراهم يقفون على أبواب العيادات الخارجية للمشافي والمستوصفات في الريف والمدن يحملون أجسادا لم يبق فيها إلا الرمق الأخير بعد تأخر في العلاج، وضيق في العيش وسقوط في براثن تركيبة اجتماعية واقتصادية لا تعرف الاعتدال، ويتحيّر الأطباء بين الوضع المتردي وعدم كفاية الإمكانات العلاجية أحيانا كثيرة (حبوب.. سوائل ملونة تصلح لكل شيء!!).

إن هذا المريض غدا خبيرا في مرضه وأعراضه والأدوية التي تلقاها كما أنه عارف بمدى حاجة الطلبة إليه (حالة مرضية) لدراساتهم وامتحاناتهم السريرية لذلك يخوض جولة يغالبهم أو يصارعهم! وسلاحه للمفارقة هو ضعفه ذاته: المرض. وهنا نجد أنفسنا في القصة أمام كوميديا سوداء فيصر على أن يدفع كل واحد جنيها ومع التفاوض رضي بنصف جنيه وجمع المبلغ تحت وسادته محققا انتصاره وأسلمهم جسده تمر فوقه أصابعهم وأنظارهم، ولكن سرعان ما تنقلب الكفة ويتلقى ضربة قاضية من الدكتور عرفة:

تأمل وجه (جمعة) والنظرة التي في عينيه، مال نحوه وقال له في صوت خافت لم يسمعه سواهما: لا جدوى من بقائك في المستشفى حالتك

ميئوس منها وسوف أكتب لك خروجا اليوم»(13).

لاشك في أن اتساع بؤرة هذه الدائرة الدلالية لتتماهى مع الدوائر الأخرى سوف يعطي هذا الموقف ألوانا أخرى وتتعدد الوجوه في المسارات وتقاطعاتها.

إشارات

● يتأكد لنا تطلع المؤلف (محمد المنسي قنديل) إلى رسم متكامل لهذه المنظومة/ الدائرة في ملامح البطل في قصصها: المنشأ الطبقي/ أو الشريحة الاجتماعية الكادحة بين الفقر وحواف الكفاية، والإحساس بالانتماء إلى الوطن والانخراط في أعمال نضالية، إضافة إلى استشعار لضرورة الفن بين الشعر والموسيقا، وامتلاك لثقافة كاشفة لما حوله، ولعل توافق اسم البطل في الرواية وفي قصة (وقت للجفاف): علي نجيب ينبئ بتلك الوحدة التي أرادتها الذات المبدعة: المؤلف.

● قد يكون البحث عن روابط في الشعور الباطن للمؤلف مع مواقف لشخصياته القصصية ـ هامشيا، لكننا نسجل واحدا من التوافقات: ففي قصة (وقت للجفاف وقت للمطر) نتابع الحوار التالي بين الدكتور علي وريم التي تزوره في شقته: «رفعت ذقنها بين أطراف أصابعي، رأيت وجهها المبلل بالدموع قلت مهدئا:

ـ ليس المطبخ مكانا مناسبا للبكاء.

قالت كلمات لم أفهمها وارتمت فوق صدري فأخذت أمسح دموعها ـ الآن قولي لي لماذا تبكين قبل أن يحترق البيض؟.. أعدت تسريح شعرها بأصابعي حملت الطاسة بعيدا عن النار قالت: يبدو أنها ستمطر ـ يبدو ذلك.. لوحت بيدها ـ هكذا كلما أمطرت أحسست بالرغبة في البكاء ـ فقط..!!ـ فقط!»(14).

ونقرأ في سطور السيرة الذاتية قول (قنديل) وهو يعرض أواصر تربطه وجدانيا بالعمال/ الأنفار في المحلج «وحتى الآن عندما يهطل المطر أشعر بحزن شديد لأنني أعرف أنهم قد تعطلوا وأنهم سوف يقضون هذا اليوم دون نقود ودون طعام ولاأزال أبتهل من أجلهم حتى لا تطول أيام المطر والبطالة»(15).

● مما يلفت القارئ في نصوص (قنديل) توجيهها ومضات لاسعة عند تقاطع ثنائيات التناقض، وههنا لا يخفى الترميز ويدفع إلى قرارة أخرى لدائرة/ الطب.

نقف في (انكسار الروح) عند نقطة التحول التي تدفن فيها أحلام بناء العربة التي جمع مصطفى أجزاءها، لقد جرفت الأرض والبقايا ومات مصطفى شهيدا وسيرتفع مشروع (مشفى) استثماري!! لأهل الانفتاح في هذا الموقع، وكذلك بيت الأشراف والشعائر يغدو مصيره سرياليا يتجاوز مؤشر المأساة(16). وفي قصة (حارس الموتى) يلتقي في لحظات الظالم والمظلوم على عتبات الموت. وعندما نتأمل التضاد والتماهي في قصة (وقت للجفاف) بين ريم والمرأة الريفية التي تموت خوفا من العار إنما نعيد ترتيب أوراق إبداعية للكاتب.

(1) د. فايز الداية، دائرة البحر الدلالية في شعر خليفة الوقيان، مجلة البيان، رابطة الأدباء في الكويت، عدد يناير 1999.

والدوائر الدلالية في شعر أبي فراس الحمداني، ندوة أبي فراس الحمداني، مطبوعات مؤسسة البابطين الكويت 2000.

(2) محمد المنسي قنديل، انكسار الروح، روايات الهلال، مارس 1992 القاهرة.

/ مجموعة آدم من طين، دار سعاد الصباح، الكويت 1993 (قصة: راوند، وقصة: وقت للجفاف وقت للمطر)/ مجموعة عشاء برفقة عائشة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة أكتوبر 2001 (قصة المنزل على منحدر النهر)/ مجموعة بيع نفس بشرية، روايات الهلال 1987 القاهرة (قصة الوداعة والرعب).

(3) محمد المنسي قنديل، استرجاع مدينة ضمن الكتاب التذكاري لمحافظة الغربية، طنطا 1985، جمهورية مصر العربية، ص 57.

(4) نفسه، ص 62 ـ 63.

(5) محمد المنسي قنديل، مجموعة عشاء برفقة عائشة، ص: 7، 63، 161.

(6) محمد المنسي قنديل، انكسار الروح، ص: 92 ظ 93.

(7) المصدر نفسه، ص 95.

(8) محمد المنسي قنديل، آدم من طين، ص: 65 ـ 66.

(9) محمد المنسي قنديل، انكسار الروح، ص 92.

(10) محمد المنسي قنديل، انكسار الروح، ص 210.

(11) محمد المنسي قنديل، بيع نفس بشرية، ص 94 ـ 95 + 110.

(12) محمد المنسي قنديل، آدم من طين، ص 13، 18، 19.

(13) محمد المنسي قنديل، آدم من طين، ص 20.

(14) محمد المنسي قنديل، آدم من طين، ص 72 ـ 73.

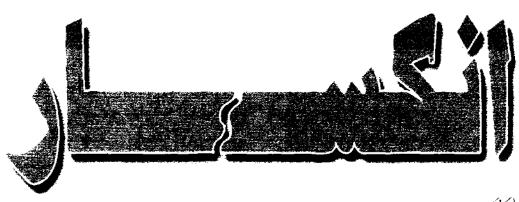
(15) محمد المنسي قنديل، استحضار مدينة، ص 62.

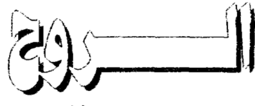
(16) محمد المنسي قنديل، انكسار الروح، ص 190، 218.

(17) محمد المنسي قنديل، عشاء برفقة عائشة، ص 79.

(18) محمد المنسي قنديل، آدم من طين، ص 77.

× الإشارة إلى اسم المجموعة القصصية.





وهزيمة الاحتمالات

• د. صلاح صالح - جامعة الكويت

- «.. إذن.. كانت قدّاسا بلا قصد.. خليط احتمالات يولد فيها قبل ولادته» -

«أدونيس»

إن كثرة الخرائط التي اقترحها السرد بشقيه الروائي والسمعي البصري للواقع المصري تجعل رسم خريطة إضافية جديدة عملا محفوفا باتهام الافتقار إلى المشروعية والجدوى، والحكم المسبق عليه بحتمية الانزواء في الهامش، والمكوث في الظل، إلا إذا استطاعت الخريطة الجديدة أن تحفر إحداثيات لم تكن متوضعة على الخرائط السابقة، وأن يلتزم الحفر مسار التخوم الخفية الدقيقة التي تتناهى إليها امتدادات ما توضّع في الخريطة التي تكتسب مزيدا من الأهمية واستقطاب المركزية، إذا ضج في مسارات التخوم ذلك الضرم الناجم عن التماسّ المتبادل بين الأطراف المتحيزة في ما جعلها تتاخم الطرف الآخر وتشاطره حالة التآكل المتبادل للأجزاء الرخوة، أو المرهفة الأكثر

تعرضا للأذى، واكتظاظا بالوجع المنبعث مما تفرضه حالات التماسّ بين الأطراف المتغايرة والمتنافرة، من شد وارتخاء، وامتداد وانحسار، واضطرام وخمود، وغير ذلك مما هو منبعث من حالات التماسّ.

وتنضم «انكسار الروح»(*) بجدارة لافتة إلى هذه الأعمال الفنية التي أتقنت رسم خريطة فذة للوطن والروح على حد سواء، خريطة بإحداثيات يصعب الذهاب إلى تمتعها بالجدة، ولكن الجديد كان في ذلك المسار الملتهب بالأوجاع التي نبقت من عمق الأخاديد التي التزمها مسار هزيمة حزيران «يونيو» ومسار ما بعد الهزيمة على حد سواء أيضا. وطفرت الأوجاع من عمق الحزّ الذي اتخذه رسم التخوم بين بعض شرائح المجتمع المصري ذات التفاوتات الحادة، واقعا وماضيا وتطلعات مستقبلية. ومن المفارقات الكبرى التي حفلت بها الرواية أنها تطبعت بأدق الذبذبات المنبعثة من أوجاع ذلك التفاوت الحاد، والمنبعثة في الوقت نفسه من محاولات إلغائه، أو من تقليص حدته، على مستوى ما حاولته الشرائح الاجتماعية الفقيرة الأكثر تضررا من وجود التفاوت، عبر انخراط بعض طليعييها في العمل السياسي الذي أدى إلى الاعتقال والتسريح التعسفي من العمل، والعطالة الجسدية والنفسية التي شملت كل شيء وكانت واحدة من نتائج البقاء في المعتقل فترة طويلة. وفي المقابل كانت الشرائح المستفيدة من حالة التفاوت تسعى إلى توسيع الحالة وتعميقها، حتى لو أدى ذلك إلى وضع يدها بيد العدو الخارجي. وعلى مستوى آخر، كان الأداء الحكومي في المرحلة الناصرية يسعى - على طريقته - إلى تقليص التفاوت، لكن الأداء أنتج أوجاعا رأت الرواية أنها لا تقل شأنا وخطورة عن أوجاع التفاوت نفسه: «أتدري ماذا أرادنا عبدالناصر أن نكون: عشبا أخضر مزدهرا ويانعا.. ولكنه عشب.. متشابه العيدان، العشبة تشبه العشبة بلا أدنى اختلاف.. ننحني جميعا أمام العاصفة، ونخضع للقص والتشذيب، ونمتص نوع السماد الذي يوضع لنا.. لم يرد منا أن نتمايز.. أن تخرج منا أزهار برية أو أحراش مليئة بالأشواق، أو حتى أشجار تنبت النبق والحصرم. كان يحرص على تغذيتنا بالسماد المناسب، ولكنه كان يقصنا في الوقت المناسب أيضا - ص 129».

وتتناول «انكسار الروح» حالة من حالات اغتيال الروح، وليس مجرد حالة انكسار لها، فالروح التي اغتيلت لم تكن مجرد روح فردية للشخصية الراوية بضمير الأنا، بل كانت روحا جمعية لجيل، أو مجموعة أجيال تسممت بحليب الهزيمة، الذي أجبرت على التشبع به رضاعة وارتشافا وعبا، كما لو كانت قطعة من الاسفنج غمرت بسوائل الهزيمة وموائعها، من غير أن تجد من يعصرها للتخلص من الموائع، ومن غير أن يتاح لها عصر نفسها،

بل بلغت بها درجة التشبع أن موائع الهزيمة صارت جزءا من تكوينها العضوي، وليس النفسي أو الفكري فقط، صارت دما ونسغا وروحا جديدة، بحيث قر في خلد الأجيال المتشبعة بالهزيمة أن الحفاظ على موائعها يعني الحفاظ على الكينونة والوجود والحياة، ولذلك تجد نفسها الآن تقاوم بشراسة منقطعة النظير أية محاولة للعصر أو الفصد، أو حتى محاولة ارتشاح بعض الموائع الأكثر عفونة وفسادا.

وهذا الصدم بهزيمة حزيران لا يعني أن الرواية ربطت انكسار الروح الجمعية بالانكسار العسكري ربطا آليا، ولا يعني أيضا أنها اقتصرت على تناول تلك الهزيمة وما أحدثته من شروخ وتدرنات مرضية، وأورام سرطانية، تناهشت روح الفرد وروح المجتمع على حد سواء. لكنها كانت البثرة الأخطر في الجسد والروح، والمستوطنة الجرثومية المركزية التي شاعت منها كل سيول الصديد، واستقطبت أسباب العفونة السياسية والأخلاقية العامة، وجملة الاهتراءات المتتالية التي ابتلي بها الوعي المهترئ، والحس بما كان يدعى قوة ذاتية «عسكرية واقتصادية» على المستويين الفردي والجمعي، إقليميا وعربيا على حد سواء.

تناولت الرواية على وجه العموم مرحلة عبدالناصر التي قصمتها بشكل صاعق هزيمة حزيران عام سبعة وستين، من غير أن تنزع الرواية إلى محاكمة المرحلة وتحميلها كل أسباب السوء، لمجرد أنها انصرمت، خلافا لما فعلته أعمال روائية وفنية عديدة، والرواية تناولت المرحلة الناصرية من خلال إحدى الشرائح الأكثر فقرا و«رثاثة» في المجتمع المصري «عمال القطاع الخاص» الذين منعتهم أحوالهم المغرقة في البؤس من النظر بعين الرضى إلى المرحلة الناصرية، التي تطور انعكاس صورتها سرديا عبر تطور وعي الراوي بضمير الأنا الذي كان ولدا وحيدا لأحد أولئك العمال الغارقين في الفقر والفاقة، والواقعين تحت نير الاضطهاد السياسي والقمع البوليسي الذي شكّل إحدى السمات البارزة للمرحلة الناصرية، فالوالد العامل نقابي نشيط يتعرض للاعتقال، ويبقى سنوات في أحد المعتقلات الصحراوية الشهيرة في مصر، وتضطر الأم إلى عمل استلب منها صحتها، فأقعدها المرض، والراوي طالب مجد نال درجات عالية في الثانوية مكنته من دخول كلية الطب، والتخرج طبيبا، وتتعلق به إحدى الزميلات الثريات - على غرار ما يحدث في السينما - وفي الموعد المحدد لإعلان الخطوبة يعجز الطبيب الفقير عن ابتلاع سلسلة الإهانات العميقة التي فرضها السياق عليه وعلى أسرته، وتجلى أبرزها في منع والديه من حضور الحفلة، وما اشترط ذلك الأمر أحد، لكن كل شيء كان يقول له مهددا بصرامة قبيحة: إياك أن تحضرهما،

ويعجز الطبيب أيضا عن ابتلاع الهاوية المرعبة التي اكتشف حجم فغرها بينه وبين ذوي زميلته المرشحة للخطوبة، فيترك الحفلة هاربا ليغرق في واحدة من أقسى نوبات اليأس والعجز عن الاحتفاظ بالحد الأدنى من التوازن.

وخلال كل الرواية كانت هناك قصة حب خلابة، وخلاقة، مع فتاة من سنه ومستواه الاجتماعي اسمها فاطمة، وكانت وراء أفراحه الصغيرة والكبيرة، كانت وراء فرحه بجسده وجسدها، وملذاته الجسدية والروحية، كانت وراء نجاحه في الثانوية، ووراء نجاحه في الجامعة وفي الحياة، وكان غيابها سببا في صنع كثير من فجائعه الشخصية، باختصار: كانت تجسد كل ما هو رائع وجميل ومثير وحلو وخيِّر ومبشر ونقي ونبيل.. الخ، وبعد أن بدا أن كل شيء بينهما بات على ما يرام تعرضت نزاهتها للتشكيك من جانب أحد الزملاء الموسوسين بأجهزة الأمن والمخبرين، ولأن الطبيب أدار أذنيه قليلا لعملية التشكيك، وجعلهما تلتقطان بعض تلك الوسوسة، تركته واختفت، ليلتقيها في آخر الرواية في إحدى الدور ذات الطابع الأرستقراطي العريق، بعد أن تحولت إلى دار بغاء، وتنتهي الرواية بانتهاء قصة الحب وانكسار الأرواح.

هناك قضايا ومقولات كثيرة يمكن استقراؤها من الرواية، لكن الأبرز يتجلى عبر محورين جوهريين، يتقاطعان ويتعامدان لاستقطاب بقية المحاور الناظمة للمقولات المضمونية، والأخرى المتعلقة بالصياغة الفنية: محور الهزيمة، ومحور فاطمة. من غير أن يعني ذلك استيفاء الرواية بقية محاورها وطروحاتها العديدة.

ففي محور فاطمة، نجد أن الذهن ينزع إثر القراءة البدئية إلى جعلها تمثيلا للروح الجمعية للشعب المصري، ونجد أن المساحة السردية التي احتلتها. وفاعليتها في سيرورة العمل الروائي، تغريان بملاحقة شخصيتها وإيحاءاتها وامتداداتها، واقتراح القوالب التجسيدية الصالحة لاستيعاب حاصل جداء معادلات التكافؤ بين الدال والمدلول، بين الشخصية وكثافتها الدالة وثرائها بالرموز من جانب، وما تحيل إليه وتنفتح باتجاهه من مداليل وتمظهرات واقعية وما إلى ذلك، من جانب آخر، في السياق النازع إلى إقامة التوازي الآلي بين الفن والواقع، والسعي إلى ترجيح كفة الواقع في المعادلة السابقة، وترسيخ جعله مرجعية فنية.

ولكن من المستحسن تقليص هذه النزعة المتنامية في الدرس الأدبي والمقاربات النقدية باتجاه إخضاع علائق الفن بالواقع، وعلائق المكونات الداخلية للعمل الفني فيما بينها إلى منطق الرياضيات، وجعلها علائق تكافؤية وتعادلية، أو ضدية، لأن ذلك يقتل النبض الخفي الذي يجعل النسغ متدفقا في عروق الفن لمنحه

رونق الحياة.

ولذلك يحظى سحب فاطمة من لعب دور الدال، وسحبها من معادلاتها وإحالاتها التكافؤية والواقعية بضمانة مقبولة ما، لمنع تيبس الفن وبهوت رونقه، حين يسرف مبضع النقد في الاقتطاع والتجزيء بقصد إجراء مختلف أشكال التعادلات والتوازيات والتصانيف، وغير ذلك مما يقع في صلب مقاصد النقد.

من المغري بطبيعة الحال جعل فاطمة تجسيدا لروح الشعب المصري التي انكسرت في مواجهة قوى الداخل والخارج، لكن الأفضل أن تبقى فاطمة الرواية مجرد فاطمة العاشقة والمعشوقة المحتفظة بكل الذي منحتها إياه الرواية من عذوبة مفرطة، وطاقة خلاقة على زرع الأمل في أعماق الآخر، ورفد الأمل بالسقاية والرعاية، حتى إذا ما أورق الغرس، وأوشك على الإثمار عصفت به قوى التدمير والفساد، مدعومة بحجم مناسب من النخر الذاتي الداخلي لإحداث ضربة، بدت قاضية لكل ذلك النمو الواعد المبشر الذي بدا أن أجيال المرحلة الناصرية تختزنه في أعماقها، ويقع في مرمى تطلعاتها، فالانكسار الحاد الذي أصاب فاطمة وأصاب الطبيب لم يكن حاصلا خالصا لفعل القوى الخارجية المتمثلة بالعدوان الإسرائيلي، وعدوان قوى الاستغلال داخل مصر، بل كان هناك حجم من النخر الذاتي الذي بدا أنه جزء أساسي من تكوين قوى الشعب العاملة والأجيال الشابة وبقية طيوف اليسار المصري.

ومع ذلك لابد من الاعتراف بأن الثراء الدلالي الذي تنطوي عليه شخصية فاطمة يجبر الباحث على الانجراف في ملاحقة بعض تشظيات الدلالة التي تربط فاطمة بإيزيس، فتجعلها استمرارا معاصرا لها، أو شظية، أو كسرة من مراياها التي تلتبس فيها التبرئة بالإدانة، والطهر بالعهر، والطاقة الخلاقة بالخور والعجز، والحكمة والتروي والتأني بالتسرع والحمق والرعونة، بالإضافة إلى سلسلة طويلة من الالتباسات التي يستنبتها ذلك التقليب الممتع فنيا في الرواية لأسطورة إيزيس وأوزيريس، للقصة الأبدية بين الرجل والمرأة، بين النقيضين الأبديين بوصفهما طرفي علاقة جدلية لا يمكن أن تسفر العلاقة بينهما عن شيء، ما لم ينطو كل طرف على شحنات مغايرة للطرف الآخر، وهي مغايرة وليست مناقضة أو منافرة بالضرورة.

لقد استمع الطبيب مرغما إلى تقاليب الأسطورة، بيد شخصية بدت مدسوسة في الرواية من الناحية البنائية، وقد دست لمجرد القيام بعملية التقليب، فقد كان الطبيب الشاب يرى ما يراه من زاوية واحدة فقط، وبدا غير راغب بتغيير زاويته التي يرى منها الأشياء والبشر بمن في ذلك فاطمة، فكان لابد من إرغامه على تغيير زاوية الرؤية، فاستقدمت

الرواية شخصية الذي قام بتقاليب الحكاية الأسطورية الأكثر شهرة وانتشارا بين الأساطير الفرعونية، والأكثر ارتباطا بالتالي بالعمق التاريخي لمصر والشخصية المصرية، لقد تقلبت الحكاية رغما عن الطبيب المتمسك برؤية واحدة لمصر الراهن والتاريخ ولكل شيء، واكتفى المقلّب بتقديم ثلاثة تقاليب للحكاية، فكأنها أوجه هرم ذي قاعدة ثلاثية، وليس رباعية كحال الأهرام المصرية، من غير أن ترشح من الرواية أية مقاصد أو دلالات خاصة بالرقم ثلاثة حسب تقديري، بل بدا التقليب مجرد بداية لسلسلة من التقاليب الأخرى التي لابد من إخضاع المرئي لها إذا أراد الرائي رؤية ما يراه بشكل كامل، فإذا تغير المرئي بتغيير زاوية الرؤية فذلك يعني ببساطة أن الرؤية السابقة رؤية ناقصة وقاصرة، أو محدودة في أحسن الأحوال، ويعني أيضا أن للحقيقة الواحدة وجوهها المتعددة بطبيعة الحال.

ومن الممكن بالمقابل عدّ إيزيس تكثيفا دلاليا، أو إضاءة مبهرة للأنثى عموما، وللأنثى المصرية على قدر من التخصيص، الأنثى المعطاءة من غير حدود، والمضحية المتفانية المحبة المخلصة، والمنقبة الباحثة بجلد ودأب لا يستطيعهما أصبر الرجال، الأنثى الخلاقة التي تهب الحياة لأوزيريس الرجل بعد أن استلبت منه بطريقة شديدة اللؤم والمكر، الزوجة والأم القادرة على لم الشمل واحتضان الأبناء والأقارب المشتتين في أصقاع الدنيا وجعلهم يشكلون لحمة اجتماعية واحدة، كما لو كانوا رجلا واحدا عبر جمع أعضاء أوزيريس التي بعثرها «ست» وأتقن بعثرتها وإخفاءها. ولكنها في الوقت نفسه تستطيع فعل النقيض، لأنها الأدرى بمواطن الضعف والحدود الدقيقة بين الأواصر المتقطعة أصلا قبل أن تقوم هي برتقها، وهذا ما يساعدها على إعادة التقطيع والتفريق بسهولة قصوى بحسب القراءة الأولى للأسطورة.

ولكنها بالإضافة إلى ذلك متهمة بالإهمال حسب القراءة الثانية للأسطورة، وتعالج مشكلة إهمالها بما هو أسوأ من الإهمال، فتبدأ بممارسة ما يشبه العهر مع الرجال الآخرين، لأن الرجل الذي كونته كان ناقص الرجولة، ولم يسع ذلك الرجل إلى تحميل نفسه مسؤولية النقص، بل اتهمها هي، ليعفي نفسه من المسؤولية، ويلقيها كما هو معتاد على كاهل الآخر، ويؤدي استمرارها في تمكين الآخرين منها إلى موته الأبدي انفجارا من شدة القهر. مع استحسان تحميل الكهنوت والمؤسسة الدينية مسؤولية الموت النهائي، عندما جاء نوم إيزيس مع كاهن المعبد بمثابة الضربة القاصمة التي قتلت أوزيريس إلى الأبد.

والوجه الثالث الذي انقلبت إليه الأسطورة هو الأكثر اكتظاظا وثراء بالدلالة المباشرة التي تربط التاريخ المصري بخيط خفي ضارب في عمق

التاريخ، ومستمر إلى راهن الحياة السياسية العربية والمصرية، وذلك الخيط هو الذي يجعل الحاكم الراهن استمرارا للإله الذي كونته الأسطورة، من غير أن تستطيع تلك الأسطورة - رغم أنها أسطورة - إبقاءه إلها، أو الحفاظ على الحد الأدنى من صفاته الإلهية، بل تضافرت القوى الشيطانية الخارجية، ممثلة بـ «ست» مع الضعف الذاتي ممثلا بغفلة إيزيس عن عمق المرامي الشيطانية الخبيثة لـ «ست»: «كان ست ذكيا وهو الذي أشاع أسطورة تقطيعه ونثره في طول البلاد وعرضها وكان يعلم أنها ستقوم بهذه الرحلة الخرافية الطويلة».

لذلك احتفظ بجسد أوزيريس في قبو أمين في جوف معبد بنت آوى تحت ثلاث طبقات من الأرض ثم نثر في طريقها أعضاء غريبة.. أصابع لصوص ويدي قاتل.. ورأس مراب وجذع مغتصب نساء.. وفخذي قواد.. وساقي مصارع محترف.. وقلب سفاح ومعدة شره.. وجمعت إيزيس كل هذه الأعضاء وقبل أن تتفحصها جيدا كانت قد نفخت فيها الحياة.. وفور ذلك اكتشفت الخطأ الرهيب الذي وقعت فيه.. نهض أمامها المخلوق الشائه بكل ما فيه من صفات قذرة.. ولكنها لم تكن قادرة عليه.. اكتسب حياته الخاصة وعنفه الخاص، وداس عليها حتى اعتلى العرش وأصبح يحكم من يومها.. أليس هذا ما حدث؟ - ص 121».

ولابد من التنويه بعملية استقدام إيزيس لجعلها مرآة لفاطمة، أو العكس، ولجعل الاثنتين تجسيدا لفكرة الأنوثة والأمومة اللتين ترفدان فكرة الأمة بقدر وافر من العناصر التي تتشكل منها الفكرة، مع الإشارة إلى أن استقدام إيزيس وتقليبها روائيا - وأسطوريا أيضا - منح شخصية فاطمة بعدا نمطيا، فجعلها مشحونة بدلالات عدة تخرج بها من حياتها الواقعية، أو الممكنة واقعيا، وتمتد بها إلى ما أشرنا إليه في الفقرات الآنفة، من غير أن تحجرها الرواية أو تحنطها في أحد توابيت التنميط المعهودة في روايات عربية عديدة، لقد استطاعت إيزيس حماية فاطمة من مخاطر التحجر والتحنيط، من خلال استقطاب إيزيس للنزعة التنميطية واستطالاتها المختلفة، ومنع تلك الاستطالات من الوصول إلى فاطمة وخنقها وتغليفها داخل هذا النمط المحدد أو ذاك، فأبقتها «جدتها» إيزيس تنعم بكل ما تنعم به الشخصية الحية في الواقع والفن من تدفاق الحيوية، وحيازة الصفات الشخصية المثيرة القادرة على التأثير في الآخرين واجتذابهم إلى دارتها الجاذبة في الفن والحياة على حد سواء.

وفي محور الهزيمة، لا تنفرد «انكسار الروح» بتناول الهزيمة العسكرية في حزيران ونتائجها داخل الوجدان الجمعي العربي، إذ فعلت ذلك روايات عربية كثيرة، لكن الجديد فيها كان قدرتها على إضاءة جملة من المواطن الغائرة في كثافة

النسيج الاجتماعي والسياسي المصري والعربي، بحيث منعتها قتامة الظلال التي قبعت تحتها، وانزواؤها عميقا وبعيدا عن السطوح ومواضع إنتاج الضجيج، من أن تحفل بها، أو تنتبه إليها أعمال فنية عربية عدة كانت الهزيمة موضوعا لها، فكانت تشبه الجرم المعدني الثقيل الذي يفرض عليه ثقله وافتقاره إلى اللمعان أن يغوص إلى العمق، بحيث لا يحفل به أحد إلى أن يقيض له من ينتشله مما يرسف به من عوالق وأوحال، بغية تعريضه للضوء والتحري والكشف عن ماهيته، وعما ينطوي عليه، وفيه من أسباب جوهرية عميقة للوجع العام المتفشي في كل شيء.

ولا نستطيع - مثلما أن الرواية لا تستطيع - أن نستقصي كل الذي صاغته تلك الهزيمة وبثت فيه سمومها، ولذلك لابد من قصر ما رأيناه جديدا في الرواية على عدد من الحالات التي أزعم أنها صنعت «المجد الفني» للرواية وجعلتها تنضم إلى سواها من الأعمال الروائية العربية الأكثر نظافة من الناحية الفكرية والسياسية في خواتيم القرن الماضي.

- تحدثت الرواية عن الهزيمة العسكرية بصورتها الصريحة المباشرة التي لا لبس فيها، ولكنها إلى جانب ذلك دست أصابعها في عمق جراح لم ينتبه الآخرون بالضرورة إلى مدى خطورة الابتلاء بها، ومن ذلك على سبيل المثال حالة العماوة الشاملة التي أدت إلى الهزيمة، وعمت كل شيء خلال حدوث الهزيمة، وبعدها، فلم يعرف أحد «مواطنين ومسؤولين» ما الذي حدث؟ وكيف هزمنا؟ ومدى عمق الهزيمة وحجمها، واستطاعت الرواية أن تعكس ذلك من خلال أوضاع جرحى الحرب الذين عجت بهم المستشفيات المصرية، حين صاح أحدهم: «لم أر اليهود.. لم أر أحدا.. كان قد فوجئ.. تقدم وهو لا يدري إلى أين.. وتراجع دون أن يعرف لماذا.. وجاءته الإصابة دون أن يحدد من الذي أصابه.. ولم يسكت إلا حين عاد بقية زملائه من غرفة العمليات - ص 105».

- لقد هزمت أيضا ملايين الأحلام والآمال الكبيرة والصغيرة التي كانت قد عششت دهورا في أعماق الملايين من المصريين والعرب، وجاءت الهزيمة لتستأصل تلك الأحلام والآمال من جذورها، فالمرضة التي تبرعت بالدم لإنقاذ جندي «ومضت مزهوة بانتصارها الصغير، لقد أعطت الحياة لجسد جندي بالغ الضخامة، ودون أن تدري صنعت معجزة صغيرة - ص 110» هذه الممرضة لم يتح لها مدى الإصابة المباشرة بالهزيمة أن تستكمل فرحها بانتصارها الصغير، فقد مات الجندي ومات معه أملها بإمكانية فعل شيء، حتى لو كان شيئا صغيرا.

- يشكل موت مصطفى شقيق فاطمة ذي الجسد الضخم والأحلام

التي تفوق ضخامة جسده بفروق هائلة موتا للأحلام الكبرى، وموتا للإبداع، وجملة التطلعات الوطنية والقومية التي استنبتتها المرحلة الناصرية على النطاقين العربي والمصري، فقد كان مصطفى واثقا من أنه «بعد عام.. ربما أكثر.. أو أقل.. سوف يقضي عبدالناصر على إسرائيل ويصبح الطريق مفتوحا عبر الصحراء إلى فلسطين وسوريا وتركيا وبقية العالم.. لم تكن هناك حدود قادرة على احتواء جسده الضخم أو حلمه العريض.. مشكلته فقط هي شيئان.. أن تنطلق السيارة.. وأن يزيح عبدالناصر إسرائيل من طريقه - ص 69».

- ومصطفى لم يكن مجرد جندي جرح في ساحة المعركة، ثم مات في أحد مستشفيات الوطن، لقد كان أيضا تجسيدا للتطلع الشعبي المصري العريض، وتجسيدا لقدرة ذلك الشعب على الخلق والابتكار والإبداع، رغم انعدام جميع الظروف الموضوعية التي لابد منها للخلق والإبداع، لقد انكب مصطفى على مكب السيارات المحطمة لصنع سيارته التي يجب أن تطوف به العالم، ولكنه مات قبل أن يفعل ذلك. وفي هذا المفصل الدقيق يكمن أحد الأسباب الجوهرية المؤدية للهزيمة، فالسلطات بأشكالها كافة - سياسية وعسكرية ودينية واجتماعية - لم تترك أمام الشعب سوى نفايات الماضي ومخلفاته التي استهلكت إلى أقصى الحدود، من أجل أن يستغرقه التنقيب فيها وجمع أشلائها وحطامها، ليصنع منها حاضره ومستقبله، وعندما بدا أنه أوشك على إنجاز شيء من تلك النفايات والمخلفات يأتي العدوان الخارجي لمضافرة السلطات في القضاء على بذور الإبداع وممكناته واحتمالاته كلها.

- استطاعت الهزيمة أن تستأصل جميع الأفراح الصغيرة التي بدت ممكنة في الحياة المصرية، واختارت الرواية لتصوير اغتيال تلك الأفراح زوايا يصعب العثور عليها إلا عبر العين الذكية الخبيرة بما يختبئ في تلك الزوايا المنسية المهملة في ثنايا الحياة المصرية المعاصرة، فالشاب الذي نجح في الثانوية بدرجات عالية لم يجد سوى المستشفى الذي ترقد فيه أمه لإعلان فرحه بنجاحه، مع الإشارة إلى ما يحمله المستشفى من دلالات المفارقة، وخصوصا المستشفى الحكومي الذي يراه كثيرون.. كثيرون مكانا لتوديع الصحة والحياة، وليس لاستعادتهما حسبما هو مفترض من وجوده أصلا، ورغم ذلك يأتي الفرح مبقعا بالدموع: «طفرت الدموع من عيني أمي.. وزغردت واحدة من المرضات بصوت واهن، ضحكت ممرضة وضربتني على ظهري، واحمر وجه أمي ومسحت دموعها - ص 83».

- بلغ استئصال أدنى بقية باقية من ممكنات الفرح والشعور بإنجاز شيء ما حده الأقصى في زيارة المعتقل الصحراوي، فبعد أن عانى

ذوو المعتقلين السياسيين - وكلهم من الفئات الأكثر انسحاقا في المجتمع المصري - الآمرين في سبيل الحصول على إذن بزيارة المعتقلين في يوم معلوم، بعد مضي أكثر من عام على الاعتقال، وبعد غرق الأهالي في مبالغاتهم المعهودة لإعداد طعام لائق بذلت الوالدة في سبيله جهدا ومالا لم تكن تملك منه شيئا، وبعد سفر مشق طويل عبر عدد من المراحل، وعدد من وسائط النقل، وبعد الوصول إلى باب السجن، وتبرعم الأمل بلقاء الغائبين خلفه في غياهب الظلمات الصحراوية، يأتي أحد الضباط المسؤولين عن السجن ويأمر الجميع بالعودة من حيث أتوا بحجة أنهم لم يكونوا منضبطين خلال انتظارهم المذل الذي دام ساعات. لقد استكثرت السلطات على المعتقلين وعلى ذويهم بضع دقائق من احتمال فرح كان ممكن الاستمرار بضع دقائق، رغم أنه فرح منقوص وملوث ومدمر بنقيضه الأقصى، وزاد الأمر سوءا فساد الطعام الذي حرمت منه الأسر طوال فترة الاعتقال، فتوج ذلك الحجم من الإحباط والمرارة بمرارة الجوع والحرمان من مشتهى صغير صغير، كان يمكن أن يسد رمقا وفغرا مؤقتا، ولكن براعة السلطات الأمنية في سد السبل أمام أي احتمال صغير لأي فرح ضئيل كانت براعة فائقة، كانت بمثابة ابتكار اعتادت تلك السلطات على الفخر به، لأنها لا تملك سواه للفخر.

لم تكتمل أية فرحة في الرواية، فرحة النجاح لوثها إعلانها في المستشفى، ولوثتها دموع الأم المتآكلة فقرا ومرضا، وفرحة دخول الجامعة بالثياب الأنيقة لوثتها حفلة الاستقبال التي أعدها الزملاء السابقون بقيادة «الكوتش»، والفرح بفاطمة كان محاصرا دائما بغيابها الذي كان يبدو في كل مرة غيابا أبديا. لم تكتف السلطات بمنع الفرح وحظره حظرا رسميا صارما، ولم تكتف بهزمه واستئصال بقاياه وآثاره الطفيفة، بل بلغ بها الأمر حد استئصال أي احتمال يؤدي إلى أحد السبل المفضية إليه، أو إلى احتمالات صنعه وإيجاده.

لم تسع الرواية إلى محاكمة المرحلة الناصرية أو إدانتها رغم كل تلك القتامة، فهي تعترف لها بأن دخول أبناء الفقراء إلى الجامعة كان مستحيلا لولا التوجهات الاجتماعية العريضة للمرحلة الناصرية، وتعترف لها بصدق توجهاتها القومية والوطنية والتصدي للعدو الخارجي المتمثل بإسرائيل، وكان الإصرار الغربي صارما على هزم تلك التوجهات وهي لاتزال قيد تبرعماتها الأولى، بحيث تمكنت المرحلة التالية من إنجاز هزيمة أخرى ربما كانت أشد فتكا، إذ بدت مموهة بما يشبه الانتصار، ففي الحفلة الأخيرة في منزل ذوي سلوى التي كانت ستصبح خطيبة الطبيب الشاب، اجتمع ذوو النفوذ المالي الهائل و«سكروا جميعا.. واختلفوا

حول كيفية تقسيم شاطئ القناة - ص 214» فـ «كأن الذين ماتوا قد حرروا هذه الأرض من أجل قصورهم ومنتجعاتهم - ص 213».

يستحضر سياق الحديث عن «انكسار الروح» بيتا لجبران خليل جبران في مواكبه المشهورة:

«فقاتل الجسم مقتول بفعلته

وقاتل الروح لا يدري به البشر»

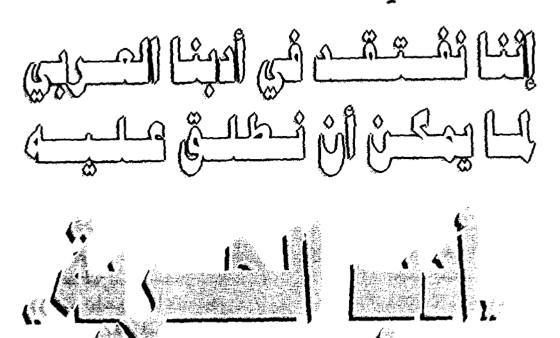
وقوى الرعب والظلام التي جثمت وتكاثرت على صدر ابن هذه المنطقة منذ عهود سحيقة موغلة في القدم، لم تكتف باغتيال الروح الجمعية، واستئصال الفرح، بل استطاعت أن تجعل ذلك ملمحا رئيسا من ملامح الإنسان في المنطقة، وهل هناك أقسى وألأم من أن نستكثر على أنفسنا ولو قدرا ضئيلا من الفرح، فندعو الباري إلى أن يجعل لنا من ضحكة عابرة خيرا، ضارعين إليه منحنا خير هذه الضحكة أو تلك، حتى لو كانت الضحكة مسمومة تتفجر بالقهر والفكاهة القاتمة السوداء.

وللرواية أن تربط هذا السم الساري في عروقنا بالروح المهزومة منذ عشرات القرون، فالهزيمة الراهنة ليست ابنة اليوم، إنها استمرار لهزائم متتالية كبرى، حصدها عبر تاريخنا الموجع الطويل عساكر السلاطين الذين أباحوا لأنفسهم كل شيء، وقهروا كل شيء، ولوثوه إذا عجزوا عن تدميره وإبادته، بحجة أن ذلك ضروري لإنجاز انتصاراتهم التي لم تنجز يوما على الأعداء، وكانت كل هزيمة تجر أختها الهزيمة، إلى أن وصلنا إلى ما نحن عليه اليوم، وللفن وللرواية الآن أن تقر مع مظفر النواب أن «الليل مع الجيش المهزوم طويل».

- (*) انكسار الروح - محمد المنسي قنديل - دار الهلال - القاهرة - ط (١) ١٩٩٢.

محمد المنسي قنديل :

إننا نفتقد في أدبنا العربي لما يمكن أن نطلق عليه



المثقف العربي هين كجناح بعوضة إلا من عصم نفسه من فتنة السلطان

قصص الحب العظيمة نادرة في أدبنا وهي تختفي تحت ركام من المشكلات الاجتماعية

● **حوار: نذير جعفر**

من يقرأ «انكسار الروح» لابد وأن تتملكه رغبة التعرف إلى الروائي المصري محمد المنسي قنديل وقراءة كل ما كتبه سواها. وعندما يكتشف معنا عالم «المنسي» سيجد نفسه مدعوا للحوار وإثارة الأسئلة والمشاركة في التعريف بهذا العالم الإبداعي المتنوع والغني بكل معطياته. وما هذا الحوار سوى بوابة للدخول إلى أعمال ومناخات هذا الروائي الآسر بفنه وصدقه وفكره.

■ **الطب.. القصة.. الرواية.. قصص الأطفال.. المقالة.. السيناريو.. أهو تعدد المواهب وتنوع الاهتمام.. أم البحث الدائم عن الذات التي لم تجد نفسها بعد؟ ثم ألا يقف توزع الاهتمام حاجزا أمام إغناء وتعميق التجربة في جنس أدبي واحد؟**

ـ كـان الطب مـهنتي في يوم من الأيام. ومـازلت أدين لهـذه المهنة بأفضل ما عرفت عن ذلك الكائن المعقد الذي اسـمه الإنسـان. لقـد أدركت أن العـواطف والرغـبـات التي تتـوزعـه ليست شيئا بسيطا ولكنها عملية ذات ميكانيكية معقدة تشترك فيها الغدد والهـرمـونات بالقـدر نفسـه الذي تشـترك فـيها خلايا المخ والخبرات البشرية المتراكمة. تعلمت من الطب أيضـا أنه لا يجب أن نسـتـهين بالألم الإنساني ولا يجب أن نتعود عليه. فالمعاناة هي التي تصنع الإبداع وليس البلادة، وليس مطلوبا من الكاتب أن يشـعـر بالراحـة أو يركن للحلول السهلة.

إنني أكتب في أكثر من مـجـال وقـد أكـون مـشـتـتـا. ولكني أتبع نزواتي ولا أكـتـبـهـا. وفي كل فـتـرة من الزمن أو مـرحلة من العمر يغلب علي نازع معين وأجد نفسي أسير خلفه مادام يصب في النهـر النهـائي وهو نـهـر الإبداع. لا خـوف على المبـدع مـادام يبدع. الخوف عليه حين يتحـول إلى ناقـد أو منظر أو مـوجـه يملك حكمـة الكون.

عليه فـقط أن يظل في مكانه الذي أهله له الله. واحد قـادر على تخـزين التجربة البشرية وإعادة صياغتها من جديد. والغاية التي يسعى إليها هي أن يحولها من مجرد تجربة فردية مغلقـة إلى تجربة قـابلة للمشـاركة والتفاعل.

ولست أدري إن كان هذا صوابا أم لا، ولكنني أشعر أن للأديب في العالم الثالث دورا أكثر من أن يخضعه لنوع أدبي واحـد. إن عليـه أن يجـرب من مـخـتلف الأنواع ويقـدم رؤيتـه لعله يساهم في دفعها ولو خطوة واحدة إلى الأمـام. من المؤكد أن التـخـصص مـفـيد، ولكن في عـالم مـثل عـالمنا، كل شـيء فـيـه نيئ ولـم ينضـج بعـد. يحـتـاج الأمـر أحيانا أن تقول كلمتك. لذلك قلت كلمـتي في مجال القصة القصيرة (أربع مـجـمـوعـات قـصـصـيـة) ومـجـال الرواية (ثلاث روايات) وكـتـب الأطفـال (12 كتـابا للأطفـال ـ ولعلي كـاتب أطفـال دون أن أدري) وفي مـجـال السـيـنـاريـو (3 سيناريوهات) وحتى في مـحـاولة إعـادة قـراءة التـراث العربي القديم (3 كتب في إعادة كتابة التراث).

أركـز على الجوهر في معـاداة ومحاربة كل أنواع القهر الإنساني

■ ظلال كثيرة لسيرتك الذاتية نلمحها في كثير من أعمالك الفنية.. ما المسافة بين الواقع والخيـال في تلك السيرة؟

ـ السـيـرة الذاتيـة نبع زاخـر لكل أديب. يقال إننا لا نكتب إلا كتابا واحدا لا يتـضـمن إلا مـوضـوعـا واحـدا هو

ظلنا العابر على وجه هذه البسيطة. وهذا الأمر صحيح إلى حد ما. إن القصة الوحيدة التي تكون بطلا فيها هي سيرتك الذاتية. ومن حسن الحظ أن الآخرين يتشاركون معك ولكن بأدوار ثانوية. فمن ذا الذي يرفض أن يكون بطلا ولو في ذلك الحيز الصغير في الزمان والمكان. لقد استعنت كثيرا بسيرتي الذاتية. ولكني اعتمدت على الخيال كثيرا أيضا. ولأن أجنحتي صغيرة فلم أكن أرتفع كثيرا عن الأرض. ورغم أن السماء ليست بعيدة فلم أصل إليها كثيرا، وأعتقد أن هذا شأن العديد من الكتاب العرب. فالقيود التي تكبلنا والتقاليد الرابضة في داخلنا تجعلنا خائفين من اتباع حس المغامرة والتجريب. كما أننا مشغولون بمعالجة ظواهر الواقع اليومية أكثر مما ينبغي. في رواية انكسار الروح وصفت جزءا من سيرتي الذاتية بتصرف شديد. وفي الرواية يجب أن يتم الأمر هكذا. فالرواية هي بالضرورة عمل له حدوده، تاريخ ومكان. لهما صلة وثيقة بالواقع. فإذا كانت القصة القصيرة هي عمل تجريبي فإن الرواية هي عمل تطبيقي. في خلفيتها يوجد دائما المجتمع الذي عشت فيه والناس الذين عرفتهم. وأعترف أنني في انكسار الروح لم أؤلف كثيرا. لقد كتبت قصة جيلنا. جيل الفقراء الذي فتح عينيه مع ثورة يوليو 52. وآمن أن عبدالناصر سوف يحقق له المستحيل. واكتشف أن هذا كان وهما في 67. وذاق مرارة الهزيمة والفشل في الحب ولكنه عوض ذلك بالاستغراق في كل أحلام التغيير العظيمة. ماذا تتوقع من ابن نساج يدوي فقير، في مدينة إقليمية في عمق دلتا مصر هي المحلة الكبرى، عاش سنوات الشظف والفاقة وصعد سلم التعليم كأنه يبحث عن ضوء مظلم في نهاية النفق، وآمن بكل الأفكار الطوباوية التي يمكن أن تنقذه من هذا الواقع، وامتلأ جسده بالجروح الصغيرة، وعانت نفسه من مختلف الانكسارات؟

■ **هزيمة ٦٧.. الجثث والتوابيت والحرب التي لم تمح من ذاكرتك.. الفقد.. الوحدة.. الوحشة.. الخيبة.. والمصائر المريرة التي يواجهها أبطالك.. ترى أهو الواقع القاسي أم نزعتك المأساوية التي لا ترى من الحياة إلا جانبها المظلم؟**

- كل ما تحدثت عنه هو صحيح إلى حد كبير. إننا نعيش واقعا مؤلما ولا نجد أمامنا إلا محاولة التعبير عنه. ونحن أبناء واحد من أقدم شعوب العالم. وفترات التاريخ المثيرة قصيرة جدا أمام ذلك العمر الممتد على ظل هذه الأرض. والحروب لا تنتهي. فكيف يمكن أن تمحى من الذاكرة. لقد شهد جيلنا من الحروب ما يكفي خمسة أجيال كاملة. وعانينا من الهزائم بما يكفي لمحو كل انتصارات التاريخ أو على الأقل الشك في مصداقيتها. نحن نكتب عن كل هذا. عن التوابيت التي ملأت البيوت العربية في مصر وسوريا ولبنان وحتى في الكويت. عن الأسى والألم

والخـوف والمعـاناة من الوضـاعـة وافـتـقـاد القـيم. نحن نعـيش في ظل أنظمة سيئة. لذلك فهي تخرج أسوأ ما فينا. ونحن لا نريد لهذه الأنظمة أن تنتصر - وهي لن تنتصر - ولكننا نريد نصرة الإنسان العربي وإخراجه من تلك الدائرة المريرة. إننا نفتقد في أدبنا العربي لما يمكن أن نطلق عليه أدب الحرية. وهو أدب عليه أن يدل الناس إلى الذين يقـومـون بظلمـهم وأن يعـرفـهم كيف يتـخلصـون من هذا الظلم. ولكن يبدو أننا والقراء واقعون في نفس الشرك. من قصة «بيع نفس بشرية» نصبت هذا الشرك لنفسي وللآخرين. وقد منعت القصة في العديد من الدول. وقد أسعدني هذا أن العديد من الأنظمة العربية قد رأت نفسها فيها. لذا فإن علينا جميعا أن نسعى لكتابة هذا الأدب. لعلنا ننير شيئا ما طالت ظلمته. ولعلنا نغير شيئا ما طال ركوده.

■ في «وقائع عربية» كتابة جديدة، ورؤية مغايرة للتراث.. أهو احتماء بالماضي هروبا من الحاضر.. أم استعادة له بذريعة امتلاك حقيقته الغائبة التي لم يمتلكها أحد؟

- قرأت كثيرا في التراث. وكتبت فيه ثلاثة كتب هي: «شخصيات حية من الأغاني» الذي أعدت فيه كتابة كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني وكنت قد نشرته مسلسلا في مجلة الدوحة القطرية قبل أن تتوقف عن الصدور. ثم كتاب «وقائع عربية» وقد كان عبارة عن عمود يومي ينشر في صحيفة العرب التي تصدر في لندن. وقد صدر مؤخرا عن دار الهلال كتاب «تفاصيل الشجن في وقائع الزمن» وهو اسم معقد بعض الشيء ولكنه يضم العديد من المقالات التي نشرت في مجلة العربي قبل أن أعمل بها. في كل هذا لم أكن أكتب سوى القصة القصيرة بكل تجلياتها. كان التراث ماضيا جميلا ولكنه غير مقدس. وقد حرصت دوما أن أنزع عنه هذه القدسية حتى أستطيع أن أرى نوازع البشر في منظورها الصحيح. لم أهرب من الحاضر لأنني حملته دائما على كاهلي. ولأنني كنت أبحث في هذا الماضي البعيد عن إجابة كل الأسئلة التي تؤرقنا. لماذا نبدو هامشيين لهذه الدرجة؟ لماذا نبدو ضعفاء ولا حيلة لنا؟ لماذا تهاوت قدرتنا على التجديد والابتكار؟ خلال هذه الرحلة الطويلة عبر الماضي آمنت بالرعاع وكرهت الحكام ووجدت المثقف العربي هينا كجناح بعوضة إلا من عصم نفسه من فتنة السلطان. لقد كتبت عن ليالي الأنس الزاهية وعن العشاق والصعاليك والفرسان والرعاة. وكنت أبحث من خلالهم عن ذوات فردية متميزة نواجه بها قبح الواقع الذي نتشابه فيه جميعا كما تشبه العشبة أختها العشبة. إن ملامحنا شائهة وربما يكون التاريخ والتاريخ وحده هو الذي يحفظها من المسخ.

● في مجموعتك «آدم من طين» وفي القصة التي تحمل العنوان ذاته أسطورة معاصرة لنشوء الملكية الفردية والصراع الطبقي.. لكن الذهنية تغلب عليها مما أفقد

أبطالك حرارة الانتماء إلى الواقع والنفاذ إلى قلب وعقل القارئ.. ما تعليقك؟

- آدم من طين محاولة للنفاذ إلى عالم الأسطورة. وهي بشكل أو بآخر إعادة لقصة الخليقة. حيث توجد قطعة من الأرض. جزيرة تبرز فجأة من النيل. جنة أرضية مفقودة، ثم يأتي الرجل. والمرأة. والغواية. دورة من الكون والفساد. وكل شيء إلى زوال. نحن نقف في خجل أمام فعل الأسطورة وتأثيرها في عملية الإبداع. وبحجة عدم الابتعاد عن الواقع والهروب من مشاكله لا نقترب من هذا الشكل الشفيف الذي يمكن أن يحمل بمختلف الدلالات، أو لا يحمل على الإطلاق. ما الضير في ذلك. إن كل أسطورة هي بشكل من الأشكال تعبير عن واقع ما. وعندما كنت أقرأ أدباء أمريكا اللاتينية كانت تدهشني تجليات الواقعية السحرية ويدهشني هذا الخيال الجامح الذي يتمتعون به ولكن عندما ذهبت إلى هناك اكتشفت أن هذا هو واقعهم. مزيج من الأعراق واللغات. ومزيج من الحقيقة والوهم والواقع والأسطورة. لقد كتبت آدم من طين متأثرا بهذا الأسلوب. أردت أن أعيد أسطرة الريف المصري أو العربي الذي دخل في التفاصيل اليومية والمبتذلة للواقعية. ورغم ذلك فلم يكن خيالي جامحا وكنت أود أن يكون كذلك. فالخيال هو فرصتنا الوحيدة للتغلب على خيبات الواقع اليومية. ماذا تعني الذهنية هنا؟ في الفن لابد من وجود هذا العنصر الذهني. إذا نجحت في اختراق جدار الوعي الصلب هذا ونفذت من خلفه يمكنك أن تصل إلى ذروة الإبداع.

■ **الكتابة للأطفال أصبحت «موضة».. ألا ترى أن كثيرا مما يكتب لهم يلبي حاجة السوق لا حاجة الطفل النفسية والروحية والعقلية؟**

- أكتب للطفل منذ زمن بعيد. أواصل الكتابة بانتظام وأسبوعيا في مجلة ماجد. ثم بعد ذلك في العربي الصغير وباسم وعلاء الدين. ولي حوالي 12 كتابا، هذا غير الذي لم أجمعه من على صفحات المجلات. وفي فترة من الفترات كانت كل القصص التي أكتبها للكبار مليئة بالعنف والجنس. ولم أكن أستطيع أن أهرب من الرؤى الكابوسية التي تلاحقني. وكان عالم الأطفال هو بمثابة الخلاص بالنسبة إلي. إنه العالم الذي أطهر فيه نفسي من أدران الحياة الحاضرة التي أعيشها وأعود طفلا ولو على الورق. الكتابة للطفل هي اللجوء إلى عالم الخيال بغير حدود ودون حاجة إلى مواعظ أخلاقية لأنك لا تكون شريرا أصلا. المؤلم أنني لا أستطيع أن أتفرغ لهذا العالم لأننا لا نعترف به ولأن البعض يعتبر الكتابة للطفل كتابة درجة ثانية ومهما أصدرت كتبا لهم لن يلتفت إليك أحد. من الذي يعرف أن لي 12 كتابا. طبعا أن أوافقك الرأي أن الكتابة للطفل تلبي حاجة السوق فالسوق لهذا النوع من الكتابة واسعة ومجزية أيضا. وكنت أتمنى أن آخذ من كتابة الأطفال لأنفق على كتابة الكبار ولكن الازدواجية في الفن دائما غير مفيدة.

ومن جهة أخرى فإنني أرى أن على الكاتب أن يمارس كل أنواع الكتابة وأن يضع نفسه دائما أمام اختبارات حقيقية ولا يستكين لما يجيده فقط، ففي أمثال هذا النوع من الكتابة لا يمرن نفسه عليها فقط ولكنه يطهر روحه أيضا.

■ **في «بيع نفس بشرية» محاولة لرسم أماكن ومناخات ونماذج خارج البيئة المصرية.. لكنها تبدو مناخات باهتة قياسا إلى ما وجدنا في (انكسار الروح) وغيرها.. كيف تفسر ذلك؟**

- بيع نفس بشرية نص صغير، أو بالأحرى رواية مختزلة. لقد ترجمتها جريدة الإندابندت البريطانية ونشرتها في إحدى ملاحقها وقالت إنها رواية تنبأت بحرب الخليج وذلك أثناء فترة الاحتلال العراقي للكويت، وفي الحقيقة أنا لم أكن أتنبأ، ولم يكن هذا عملي. لقد رصدت صورة من التناقضات التي رأيتها في منطقة الخليج. وقد تجاورت فيها أكثر من شخصية، كل واحدة منها تنتمي إلى ثقافة مختلفة. هناك البيئة المصرية الممثلة في ذلك المدرس الذي يعمل في الخليج وهو نموذج شائع ومألوف ويمثل أشهر حالات الغربة في الواقع المصري. وهناك تلك الخادمة الفلبينية التي تحمل في روحها حضارة الأرز وانسحاقها كما تنسحق سنابل الأرز تحت وطأة آلة الدراس. وهناك ذلك الواقع الخليجي الذي يحيط بهما ويتمثل في ثقافة الغوص والبحث عن اللؤلؤ. لقد عشت جزءا من هذا الواقع وأكمل خيالي الجزء الباقي. ولا يمكن لأي كاتب أن يظل أسير بيئة واحدة بدعوى أنه يجيد التعبير عنها وإذا اتبعنا هذا القول لألغينا أصنافا أدبية كثيرة منها القصص التاريخي وقصص الخيال العلمي. المهم هنا أنني أركز على الجوهر هو معاداة ومحاربة كل أنواع القهر الإنساني. وعلينا أن نخرج - أحيانا - من أسر البيئة الضيقة التي تحيط بنا.

والمقارنة بين بيع نفس بشرية ورواية انكسار الروح هي بعيدة عن السياق. كل واحدة منهما تنتمي إلى فترة زمنية وبيئة مختلفة وانكسار الروح أميل قليلا إلى السيرة الذاتية مطعمة ببعض من الخيال. أما بيع نفس بشرية فهي تجربة قاسية ومرثية من أجل حياة الآخرين.

■ **«انكسار الروح» بقدر ما تبدو انكسارا ذاتيا لأحلام الراوي فهي انكسار في الوقت نفسه لروح الأمة وأحلام الغلابة.. أهنا يكمن سر ألقها ونجاحها أم في أطروحتها الإيديولوية.. أم في قصة الحب التي تبوح بها؟**

- «انكسار الروح» تجربة روائية حادة. كتبتها تحت وطأة ظروف نفسية لم تكن جيدة، وقد كتبت معظم فصولها في مدينة الإسكندرية في أحد المباني الخالية تماما في فصل الشتاء، ولم يكن يقيم في هذه البناية إلا حارس عجوز أشبه بكابوس متحرك يغلق العمارة نهائيا عند دخول الليل ولا يسمح لأحد بالدخول إليها أو الخروج منها، وقد كان هذا سجني الاختياري الذي قضيت فيه ليالي كاملة أكتب فيها فصول الرواية

وأعيد كتابتها.

كتبتها حوالي ثلاث مرات، في المرة الأولى على أساس أنها رواية قصيرة، ثم اكتشفت أن لدي بداية مرضية ونهاية جيدة ولكن بينهما لا شيء، وهكذا أخذت أواصل بلا هوادة سد تلك الثغرة التي بدت أمامي، وخلال ذلك بدأت أحداث الرواية في التشابك حتى وصلت إلى المرحلة التي يحلم بها كل روائي وهي المرحلة التي تكتب فيها الرواية نفسها بنفسها. ورغم أنني كتبت الكثير من الروايات القصيرة إلا أن هذه كانت بحق روايتي الطويلة الأولى لذلك وصفت فيها كل انفعالاتي وهواجسي وأخطائي أيضا. واعتمدت مثل معظم المؤلفين على مواد خام من سيرتي الذاتية. وكما قلت من قبل إنها قصة حب. ربما وقعت في الزمن الخاطئ وفي المكان الخاطئ وبين الناس الخطأ. لقد حاول علي أن يحب فاطمة وأن يحافظ عليها متألقة في سمائه كل يوم، ولكن كل شيء حوله جعل هذه الأمنية مستحيلة. لذا فإن فاطمة كانت دائمة الغياب، تظهر أحيانا، مثيرة للحزن والشجن وتغيب لتترك خلفها أفقا رماديا من الأمنيات المحبطة. وما بين الحضور والغياب تموت في القلب خلايا العشق ويبدأ الوطن في الانكسار. إن قصص الحب العظيمة نادرة في أدبنا وهي تختفي - مثلما حدث في انكسار الروح - تحت ركام من المشكلات الاجتماعية. لم يستطع أي واحد أبدا أن يفيق ليناقش تلك العلاقة الغامضة والمعقدة بين الرجل والمرأة. في أحيان كثيرة وأنا أكتب الرواية كنت أنفجر بالبكاء حزنا على نفسي وعلى جيلي الذي لم يستطع أن يشبع أي عاطفة من عواطفه. وكلما قرأت عن هذا الجيل التعس وخاصة الذين كانوا يقودون الحركة الطلابية أو يبشرون باليسار الجديد وكيف انهار منهم من انهار، وأقدم على الانتحار منهم من أقدم. أدرك أن الظروف كانت أقوى منا جميعا. ذات ليلة كنا نمضي في الشوارع باكين. لا ندري هل نبكي الوطن الذي هزم، أم عبدالناصر الذي غاب، أم أحلامنا التي ضاعت؟ كان كل شيء بالغ الأسى، ومازال هذاالحنين إلى «فاطمة» موجودا. فاطمة الوطن الصاعد الذي يحتضن أولاده ولا يأكلهم كما تفعل الكلبة الجائعة.

انكسار الروح لا تحمل أي نبوءة لأنها كانت شاهدا على كل التحولات، وقد حدثت كلها في وقت واحد متقارب بحيث عجزنا جميعا عن استيعابها وفوجئنا بأنفسنا وقد أصبحنا خارجها.

كنت أتمنى أن أتم ثلاثية انكسار الروح بحيث نشاهد علي وهو يعمل كطبيب في الأرياف.. ونشاهده وقد غادر مصر وهو يعمل في دول الخليج. يوما ما سوف أقوم بذلك وأتم هذه الثلاثية.

■ **«بؤس شديد وأحلام كثيرة.. هذا هو زمن عبدالناصر».. إلى أي مدى يتطابق رأيك مع رأي بطلك «علي»؟**

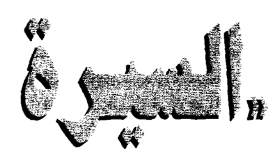
- مشكلة جيلنا مع عبدالناصر معقدة جدا، لقد شهدنا بزوغ نجمه وآمنا به، ولم نصدق أي شيء يقال

عن قسوة حكمه أو تسلطه، ثم شهدنا فجأة هزيمته وانهيار نظامه، لم نصدق أنه كان قابلا للخديعة بهذه الدرجة من السهولة. ولم نصدق أبدا أنه وراء هذه الابتسامة الواسعة توجد قوة لا متناهية. وعندما اختفى عبدالناصر أحسسنا أننا قد عدنا إلى نقطة الصفر من جديد. لم يوجد قائد عربي يشغل المكانة التي كان يشغلها في نفوسنا. إن الريح مازالت تصفر في آذاننا بعد أن سكتت كلماته. والخطى التي سار عليها قد محتها رياح العواصف العربية ولم يبق من كل الأحلام إلا الذكرى والبؤس. لقد حاولت دون أن أعي أن أصفي حساباتي معه، بوصفي مسؤولا عن التعبير عن جيلي وبوصفه مسؤولا عن تعاسة جيلي. لقد كان عهده نقطة فاصلة في حياتنا جميعا والمشكلة أننا لم نتخط هذه النقطة الفاصلة ونحمل أولادنا وزرها.

■ **الصحافة يبدو أنها سرقت منك الوقت للاستمرار في الكتابة.. ترى هل مازال في الذاكرة والتجربة ما يعيدك إلى عالم الرواية؟**

- لقد استغرقني العمل في الصحافة والسفر حول العالم أكثر مما ينبغي، كنت أريد أن أعرف وأن أكتب بعد ذلك بحيث أكون شخصا جديدا، من المؤسف أن هذا يأخذ منك عمرا طويلا، ولكن عكفت على التأليف الأدبي الآن. في القاهرة صدرت لي ثلاثة كتب دفعة واحدة من ضمنها رواية للأطفال ومجموعة قصصية للكبار بعنوان «عشاء برفقة عائشة» وهي تضم عدة قصص نشرت بعضها في مجلة العربي والبعض الآخر في صحف ومجلات عربية متفرقة وأعتقد أنني قدمت فيها مستوى جديدا من الكتابة بالنسبة لي على الأقل. وأحاول الآن الانتهاء من رواية «قمر على سمرقند» وهي رواية تدور في العصر الحاضر وإن كانت تأخذ من سمرقند تلك المدينة الرومانسية القديمة مسرحا لها ولكنها تحاول أن تكشف عن أحد أبعاد الحضارة الإسلامية وسط علاقات حديثة ومعقدة. وكنت قد انتهيت من كتابة مخطوط رواية حول الأسفار التي قمت بها، يتضمن كل فصل فيها سفرة إلى مكان ولكن مع الأسف فقدت مخطوط هذه الرواية وقد أضاع هذا سنة كاملة من الجهد المتواصل ولكن الآن واعتمادا على ذاكرتي أحاول استعادتها وكتابتها مرة أخرى.

محمد المنسي قنديل





- مواليد المحلة الكبرى - مصر - من مواليد 16/9/1946

- درس الطب في كليـــة طب المنصورة وحاصل على بكالوريوس طب وجراحة عام 1975

- عـمل في الريف المصـري في محافظة المنيا، ثم في عيادات التأمين الصحي في القاهرة.

- عمل في الصحافة في جريدة الراية القطرية من 1978 - 1985

- عمل مديرا لمركز دراسات أدب الأطفال في القاهرة 1988.

- عمل محررا في مجلة العربي الكويتية من عام 1992 حتى الآن.

- حصل على العديد من الجوائز: الجائزة الأولى في نادي القصة عام 1970، وجائزة الثقافة الجماهيرية عام 1971، وجائزة الدولة التشجيعية للآداب عام 1988.

- المؤلفات الأدبية:

أولا: قصص وروايات:

1 - احتضار قط عجوز (مجموعة قصص) - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة 1984.

2 - من قتل مريم الصافي (مجموعة قصص) - دار فكر للنشر - القاهرة 1985 - فاز بجائزة الدولة التشجيعية للآداب.

3 - بيع نفس بشرية (ثلاث روايات قصيرة) - دار الهلال - القاهرة 1986.

4 - انكسار الروح (رواية) - دار الهلال - القاهرة 1992.

5 - آدم من طين (مجموعة قصص) دار سعاد الصباح للنشر - القاهرة 1992

6 - عشاء برفقة عائشة (مجموعة قصص) - أصوات أدبية - منشورات الثقافة الجماهيرية - القاهرة 2001.

ثانيا: من التراث العربي:

1 - وقائع عربية - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة 1987

2 - شخصيات حية من الأغاني -

الهيئة العامة للكتاب ـ القاهرة 1988

3 ـ عظماء في طفولتهم ـ سلسلة اقرأ ـ دار المعارف ـ القاهرة 1990

4 ـ تباريح الشجن في وقائع الزمن ـ كتاب الهلال ـ القاهرة 2001

ثالثا: كتب الأطفال:

1 ـ ألف ليلة وليلة ـ 6 أجـزاء ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت 1982

2 ـ الدبة ساعي بريد الغابة ـ الهيئة العامة للكتاب ـ القاهرة 1985

3 ـ يهودي في بلاط النعمان ـ كتاب ماجد ـ مؤسسة الاتحاد ـ أبو ظبي 1986

4 ـ رجل من قبيلة النساء ـ كتاب ماجد ـ مؤسسة الاتحاد ـ أبو ظبي 1987.

5 ـ حكايات الصغيرة ريم ـ كتاب الأولاد والبنات ـ دار الهلال ـ القاهرة 1988

6 ـ علاء الدين وسر الأهرامات ـ قصة مصورة ـ مؤسسة الأهرام ـ القاهرة 1993

7 ـ علاء الدين واختطاف ريم ـ قصة مصورة ـ مؤسسة الأهرام ـ القاهرة 1994

8 ـ رحلة في قوس قزح ـ منشورات قطر الندى ـ الثقافة الجماهيرية ـ القاهرة 1994

9 ـ الهروب إلى جزيرة القرنفل ـ كتاب الأولاد والبنات ـ دار الهلال ـ القاهرة 2000

10 ـ مغامرة في أرض الأفكار ـ كتاب الأولاد والبنات ـ دار الهلال ـ القاهرة 2001.

أعمال للسينما والتلفزيون:

1 ـ وداعا أيها الوهم الجميل ـ تمثيلية سهرة ـ تلفزيون جمهورية مصر العربية ـ القاهرة 1992.

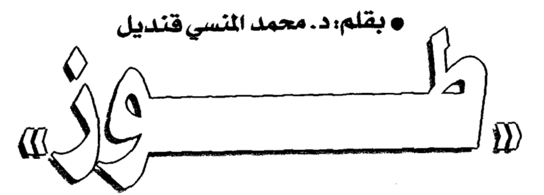
2 ـ آيس كريم في جليم ـ فيلم سينمائي ـ القاهرة 1992

3 ـ فتاة من إسرائيل ـ مأخوذ عن قصة الوداعة والرعب ـ القاهرة 1999.

4 ـ علي الزيبق ـ مأخوذ من السيرة الشعبية ـ تحت الإعداد

قصة قصيرة

● بقلم: د. محمد المنسي قنديل



«طوز»

تتسلل ذرات الرمل الرفيعة إلى غرفتي رغم نوافذها المحكمة، تكون على الأرض أشكالا أشبه بالتعاويذ، لا بد أن هناك صلة بين الكوابيس التي ظلت تهاجمني طوال ليلة أمس، وتلك العاصفة المتواصلة، أقف خلف النافذة مراقبا دوامات الهواء الأصفر وهي تدور حوش «البيت الغربي» الذي أسكن في إحدى غرفه، تتراص بقية الغرف في مربع حول هذا الحوش، كلها ضيقة وخانقة ولا أثر فيها للشمس، كأننا في قاع محيط ساخن مصفر، أرى بقية السكان وهم يغادرون البيت، يسيرون محني القامات تحت وطأة الريح، يعبرون الحوش إلى الباب الخارجي قبل أن يغيبوا خلف ذرات الرمل «الصعايدة» من عمال البناء، يحملون المقاطف والقصاع وعدة المحار ويلفون وجوههم بأغطية الرأس، تسكن أعداد كبيرة منهم في غرفة واحدة في البيت، لا أدري كيف تتسع لهم وهم وقوف، ولا كيف يقضون فيها لياليهم الطويلة، ثم يخرج «الصنايعية» وعمال النجارة وسائقو سيارات الأجرة وعمال المطاعم، ثم يخرج المدرسون والكتبة، ولا يبقى إلا البعض من أمثالي الذين لهم امتياز السكن في غرفة متفردة والتوجه إلى العمل في وقت متأخر بعض الشيء.

أقف خائفا من مواجهة الريح العاصفة، وخائفا من تهديدات مديري في العمل من أن يستبدلني بهندي من السيخ أقل سعرا وأكثر انضباطا، وخائفا من الخطابات التي تأتي من القاهرة، آخرها كانت تحمل تهديدا صريحا منها، ستتركني، وسوف تأخذ الولد الوحيد الذي أنجبناه إلى مكان بعيد لن أعلم به ولن يعلم به أحد، كأنه لا يخصني من شيء، لا أدري ماذا أفعل، يتضاعف الحصار من حولي، الغرفة الضيقة، والوظيفة الخانقة، والعاصفة الصاخبة، وتهديداتها المتواصلة، هل آخذها بجدية أو أتجاهلها، معادلة صعبة وقاسية، من المستحيل العيش بعيدا عنهما هي الولد، ومن المستحيل العيش بقربهما.

خارج البيت يحاصرني أيضا الهواء الساخن، أسير عاجزا عن فتح

عيني حتى وأنا أرتدي النظارة، رغم ذلك أرى العديد من الناس الحمقى مثلي ذاهبين إلى أعمالهم، أتوجه إلى الطريق التي تسير فيه سيارات الأجرة، من السهل ملاحظتها بحجمها ولونها البرتقالي، سوف أنتظر فقط لمدة عشر دقائق، وإذا لم تأت خلال هذا الوقت فسوف أعود إلى البيت وليكن ما يكون.

تجيء إحدى السيارات، تخترق طبقات الرمل وهي ترسل لي نفيرا، يطل من نافذتها السائق البدوي ويطلب مني الإسراع بالركوب، مسار العربة محدد لذا فلا داع للسؤال عن وجهتي، أجلس بجانبه فينطلق سريعا، الجو داخل السيارة حار وخانق، تختلط فيها أدخنة العادم مع ذرات الرمل، لا يبدو على السائق أنه يشعر بشيء، ألقي نظرة إلى الوراء لأرى إن كان ركاب المقعد الخلفي يشاركونني فيما أشعر به أم لا، لا يوجد إلا راكبان متباعدان كل واحد منهما جالس وملتصق بالنافذة التي تجاوره، رجل سمين يرتدي معطفا ثقيلا لا يتناسب مع هذ الجو الخانق، يحتضن حقيبة جلدية متآكلة الزوايا كأنها درع يحتمي به، يبادلني النظرات في تشكك، في الجانب الآخر تجلس فتاة، ملامحها آسيوية وزينتها صارخة وثوبها لامع، عارية الذراعين، كأنها عائدة من حفلة متأخرة استمرت طوال الليل أو طاهية لحفلة صاخبة مبكرة، ترمقني في برود ثم تنشغل بالنظر للدوامات الصفراء، أقول للسائق:

- الجو لا يطاق، لماذا لا تشغل مكيف السيارة؟

يقول دون أن يلتفت: ربع دينار إضافي.

أهتف مدهوشا: ولكن التكييف لن يكون لي وحدي، نحن جميعا في حاجة إليه.

قال: من يطلب يدفع.

يظل الراكبان صامتين، لا يريدان التورط في أي نوع من الاتفاقيات، أكاد أختنق من ربطة العنق، أقول مستسلما:

سوف أدفع.

تهب من المكيف دفقة مفاجئة من الهواء الحار ثم تأخذ في البرودة ببطء، ألتقط أنفاسي، أرى موجة من الرمال ترتبط بمقدمة السيارة في عنف، أقول للسائق:

- هذا أعنف «طوز» شاهدته منذ أن عملت في الكويت.

- أنت لم تشاهد شيئا بعد.

هذا هو عامي الثالث من العمل، أشدها حرارة وجفافا، في الشتاء الماضي لم تسقط سوى قطرات ضئيلة من المطر، وظلت الرمال عطشى متحفزة، أشعر أن السائق قد فقد سيطرته على السيارة، أصيح به:

ألا يمكن أن تهدئ من سرعتك قليلا؟

قال: ومن الذي قال إنني أتحكم في السيارة، الريح هي التي تدفعنا وتوجهنا.

أشعر بالفزع حين لا أسمع صوت إطارات السيارة وهي تلامس الأرض، كأننا نسبح وسط عصف الريح، في الخلف الرجل يحتضن حقيبته، والفلبينية ساهمة العينين

كأنها منومة، لا أستطيع أن أرى شيئا من المعالم البارزة التي يحفل بها الشارع كل صباح، لا المباني ومياه الخليج ولا أشجار النخيل التي لا تطول قامتها، كل ما حولنا أشباح غائمة، ينظر السائق حوله في حيرة وهو يقول:

هل تلمح أي لافتة إرشادية.

أتطلع إلى اليمين فلا أرى حتى القوائم المعدنية، لا أثر لأي لافتة، يقترب من اليمين لأقصى ما يستطيع، أرى أخيرا لافتة تلطمها الرمال، أهتف في دهشة:

- ما هذا، نحن في الطريق الدائري السادس، كيف جئنا إلى هنا؟

يقول السائق وهو غير مصدق:

- غير معقول، إننا نتجه إلى وسط المدينة، أنا واثق من أنني سرت في الاتجاه الصحيح.

يواصل السير دون أن يستطيع التوقف، يقول الرجل الذي في الخلف فجأة وكأنه استيقظ من نومه لتوه من نوم عميق:

- كنت أتوقع ذلك.

التفت إليه في حدة:

- كنت تتوقع ماذا؟ أن نضل طريقنا، لماذا لم تخبرنا من قبل

عاد يكرر بنفس الصوت الأجش الخامد: كنت أتوقع ذلك.

- إنها ليست مشكلة، مجرد تأخير في الوقت، يكفي أن نجد مخرجا حتى أعود بكم إلى وسط المدينة.

الفتاة صامتة، ولكن خطين أسودين من الكحل بدءا من الانحدار على وجنتيها، أواصل التحديق في جانب الطريق بحثا عن مخرج، تمرق من حولنا السيارات المسرعة مثيرة دوامات إضافية من الرمال، من الواضح أنني سوف أتأخر عن عملي أكثر مما قدرت، كنت قد قلت لها إنني سوف أبقى سنة واحدة، مجرد سنة عابرة، إما أن أعود بعدها أو أصطحبها معي، ولكن الأيام انسربت رغما عني، يستطيل الطريق أيضا دون أن نجد وسيلة للخروج منه، يتخلى هواء المكيف عن برودته ليصبح ساخنا لاذعا، يقول السائق وقد بدأ الفزع ينتابه:

- لو واصلنا السير هكذا فسوف نجد أنفسنا في الجهراء، أو حتى على الحدود.

ينزاح الرمل قليلا كاشفا عن بداية أحد المخارج، لم تكن هناك لافتة ولكن السائق يسرع بالدخول فيها بشكل تلقائي، معتمدا على غريزته كسائق، متأكدا أن هذا الطريق العرضي سوف يقوده بطريقة أو بأخرى إلى مركز المدينة، نصبح وحدنا تقريبا، لا نرى ولا نسمع أي من السيارات، يقول السائق متأففا:

- لم أر مثل هذا «الطوز» أبدا، وحتى هذا الشارع لا أعرف موقعه.

ألمح إحدى اللافتات على جانب الطريق، أهتف في السائق في فزع:

- لقد أصبحنا في الطريق الدائري السابع، هذا آخر الطرق، إننا نواصل الابتعاد.

- مستحيل، كيف حدث هذا الانحراف، أنا لم أكف عن التقدم في خط مستقيم، المفروض أن يكون هذا الطريق خلف ظهرنا.

يعود الرجل من المقعد الخلفي

للحديث مرة أخرى:

ـ كنت أتوقع ذلك، أقسم إنني كنت أتوقع ذلك.

تجش الفتاة في البكاء، تختلط كل ألوان الطلاء التي كانت موجودة على وجهها، تقول بعربية متكسرة:

ـ بابا، انزلني هنا، لا أريد الذهاب أبعد من ذلك، انزلني أرجوك.

يتوقف السائق على جانب من الطريق، يلتفت إليها بوضوح:

ـ ماذا تريدين، هل تعتقدين أننا سوف نختطفك ونغتصبك، ألا ترين هذه العاصفة، أليس هناك عقل في رأسك، هيا انزلي إذا أردت، لا أريد منك أجرا.

تفتح الفتاة الباب فيدخل شواظ من الرمل الساخن، نحس بالاختناق، تغلق الباب ويعاود السائق السير مرة أخرى، أقول مستغربا:

ـ من السخف أن نضل الطريق في هذه المسافة الصغيرة.

لا أحد يرد علي، تأخذ السيارة سرعتها، يتغير الطريق تحت إطارات السيارة فجأة، بدا أن الإسفلت قد اختفى وأخذنا نتعثر في الحفر، قال السائق مدهوشا:

ـ لم ننحرف عن طريقنا فأين ذهب الإسفلت، ربماأصاب الإطارات شيء.

يوقف السيارة، يلف غطاء الرأس حول وجهه يدور حول السيارة ونحن نراقبه، بدأت تمتلئ بالرمل الساخن، عاد السائق وهو يأخذ أنفاسه في صعوبة وقال:

ـ الإطارات سليمة.

يصمت قليلا وهو يحدق فينا بنظرات حائرة قبل أن يقول:

ـ ولكننا فقدنا الإسفلت، نحن على حافة الصحراء، وربما كنا في وسطها ونحن لا ندري.

نفتح كل النوافذ دون أن نهتم بشواظ الرمل اللاسعة، نحاول أن نرى أي أثر للبيوت، أوظل للشجر، تهدأ العاصفة للحظات فنكتشف أن ما يحيط بنا هو خلاء شاسع ممتد لا تحده سوى الكثبان الرملية والأجمة ذات الأشواك أقول محاولا التماسك:

ـ لا شك أننا قريبون من الطريق العام، لا يمكن أن نكون قد توغلنا في الصحراء لهذه الدرجة.

كان يجب أن يكون هناك شيء ما، أعمدة الضغط العالي، معدات استخراج البترول، معسكرات الجيش، مخازن، أي شيء من الذي يوجد دوما في الأماكن النائية، لم يكن هناك من أثر لشيء، أنظر في غيظ للرجل الذي كان ما زال محتضنا حقيبته في المقعد الخلفي وأهتف فيه:

ـ هل كنت تتوقع هذا أيضا، أن نصبح فجأة وسط هذا الخلاء القفر؟

ـ يقول في هدوء نحسده عليه:

ـ هذه فقط هي بداية العاصفة، ربما لن تنجلي قبل أن يحل الظلام، وبعدها سوف تمحى كل آثار العودة ولن تكون هناك إلا صحراء مختلفة.

تبدأ الفلبينية في البكاء مرة أخرى:

ـ بابا، كانت مجرد حفلة، كل ما أريده هو العودة إلى البيت.

أصرخ فيه ثم أصرخ في السائق الذي ورطنا بقيادته، يعاود لف الغطاء على رأسه وهو يقول:

ـ لم يحدث أبدا أن ضللت الطريق، أنا بدوري وهذه صحرائي، أحفظها

ككف يدي، سأذهب وأخبركم أين نحن بالضبط.

يهبط من السيارة ونظل نحن نتابعه من خلف الزجاج، يتقدم وسط الرمال واللون الأصفر يحوله إلى ظل غائب، لا يعود ولا تهدأ العاصفة، هل ضل الطريق؟ تحاول الفتاة أن تكتم بكاءها، ويبدو الرجل الضخم صامتا صمت المذهولين، أقول له محاولا التغلب على رعبي:

- فسر لي ما تقول، لماذا كنت تتوقع ما حدث، ولماذا ركبت هذه السيارة أصلا إذا كنت متأكدا من المصير الذي سنتصل إليه؟

يقول: كنت أتوقع ولم أكن متأكدا.

يفرد ذراعيه عن الحقيقة التي كان يحتضنها ويفتحها، كانت ممتلئة بالأوراق، أوراق صفراء متآكلة الأطراف كأنها منتزعة من مخطوطة قديمة، خرائط بدائية، ورسوم لكواكب وأفلاك، متاهات وإشارات ورموز، تفوح منها رائحة عطر عطن، أقول له في سخرية خفية:

- ما هذه الأوراق العتيقة، هل عثرت عليها في عاصفة رملية.

يقول بجدية:

- لم أعثر عليها في عاصفة رملية، ولكنك على حق فهي تتحدث عن كل العواصف، عن كل الشهود الذين عاشوا وسط دواماتها وقاسوا شواطئها وأحسوا بذرات الرمل وهي تسري في عروقهم، كل عشاق الريح الصاخبة الذين لم يختبئوا خلف ساتر أو حاجز أو زجاج سيارة، ولم تكن الصحراء متاهة مميتة كما هي الآن بالنسبة لنا، وإنما كائن حي.

- هذه الكثبان والصخور والرمال، كائن حي؟

- كيف تفسر إذن هذه الأنفاس الساخنة، وتلك الأرض القلقة من تحتنا، وتلك الطرق التي فقدناها تباعا، إنه مخاض الأرض، تتمدد، تتسع، تغير نفسها وشكلها.

- لا تبالغ، كل ما في الأمر أننا ضللنا الطريق، وفقدنا سائقا.

- ربما كان هذا ما يبدو، ولكنها ليست الحقيقة، هذه الصحراء لم تكن مستقرة أبدا، لم تبق القبائل في أماكنها طويلا، ولم تثبت حتى الواحات أو آبار الماء أو أشجار النخيل، بين كل عاصفة وأخرى، كانت الصحراء تولد من جديد، وتتباعد المسافات وتتبدل التضاريس، وتبدأ القبائل في رحيلها من مكان لآخر، دورة متكررة لا تنتهي.

لا أفهم ما يعني، ولكنه يتكلم في انفعال وترتعد الأوراق القديمة في يديه، ترمقه الفتاة في خوف، أحاول أن أتناول منه الأوراق ولكنه يبعدها عني، يعيد دسها في الحقيبة، يحدق فيّ فأرى في عينيه لمعة من الجنون، مالت عليه الفتاة وأوشكت أن تقبل يديه وهي تقول:

- بابا، خذني من هنا وافعل بي ما تريد.

يدفعها بعيدا عنه، أفتح أنا الباب، كان يجب أن أبحث عن سائق السيارة، هو الوحيد القادر على إنقاذنا من هذا المكان، أقف في مواجهة العراء، أصبح مناديا: يا راعي السيارة، يمتلئ فمي بالرمل

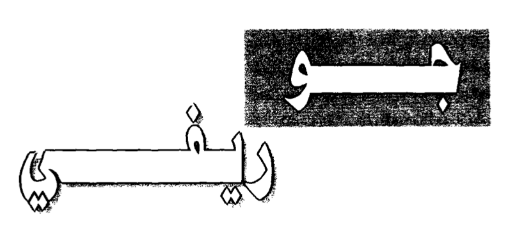
ولا يجيبني أحد، أحاول التقدم ولكني أتعثر في شجرة شوكية، تهدئ الريح من سرعتها فأرى لمحة عابرة مما يحيط بنا، بالقرب مني تلة منخفضة بعض الشيء، ربما كان السائق خلفها، وربما إذا صعدت فوقها سوف أرى بشكل أفضل، أخوض في الرمال، أحس بالأرض ترتجف تحت قدمي، كأنما يسري في عروقها نبض الزلازل، زلزال واهن ولكنه متواصل، هل هي تقلصات المخاض؟ أضع السترة على رأسي وأواصل صعود التلة، أصل إلى قمتها وأهتف صائحا:

- يا راعي السيارة، ارجع.

أحدق بأقصى ما أستطيع فلا أجد سوى الفراغ المليئ بالدوامات الصفراء، أدور يائسا في كل الاتجاهات، فجأة ألمح ظلا أسود يبرز ببطء من خلف الحجب المصفرة، سراب صحراوي آخذ في التشكل على حافة الأفق، جزيرة غرقى تبرز وسط بحر من الرمل المتلاطم، شيء أشبه بهودج قديم، تعلو قمته الهرمية ببطء، يظهر تحته الجمل الذي يحمله، ثم رجل يمسك بخطامه وهو يسير حثيثا فوق الرمل، أسمع صوتا كأنه صدى لحداء بعيد، إيقاع من زمن ساحق القدم، يمسك بأهداب أصوات الريح المتناثرة ويعيد تنظيمها من جديد، مشهد خادع وجنوني ولكنه متواصل، ترتفع أشباح المزيد من الركاب من خلف حافة الأفق، جمال وخيول وبغال، تحمل ركاما من المتاع وبيوت الشعر وأوتاد الخيام، يسير بجانبهم صفوف من أشكال باهتة، طابور ممتد من الرجال والعبيد، بعضهم يمسك السيوف وأغلبهم يمسكون عصي الرعي، وفي وسط الركائب جمع من النساء والأطفال، لا أدري من أي زمن يأتون ولا إلى أي مكان يقصدون؟ هل يسعون إلى مكان يحتمون به من العاصفة، أم لواحة مجهولة وبئر ضائعة ومرج من العشب النضر، أم هم مجرد بقايا لا قيمة لها من عصف مأكول، هل انزاحت الرمال فجأة لتكشف عن درب هجرة مجهولة، أم أن هذا الرجل الخرف في السيارة قد أثر على عقلي، أحاول أن أتحقق من مقدار الوهم فيما أراه، ولكن الرحلة تتوالى، قطعان من الماشية يسوقها عبيد سود، نسوة محجبات يركبن البغال، فرسان مزهوون على أعنة الخيول، كل شيء قديم ومغبر ولكنه حقيقي، تختلط الأصوات البشرية بصوت عصف الريح، وتزحف أشكالهم بزمنها الغريب وأزيائها الأشد غرابة، أشم رائحة عرقهم وروث بهائمهم وأسمع لهاث أنفاسهم المنهكة من طول الرحيل.

أتراجع مرعوبا، أهبط من فوق التلة متعثرا، تزوم الريح من جديد ويبدأ الرمل المتصاعد في حجب كل الرؤى، أتمنى أن يكون سائق السيارة قد عاد وأن ينتهي هذا الكابوس، أعود إلى المكان الذي كانت تقف فيه السيارة ولكني لا أجدها، لا أجد أحدا ولا أثرا، لم يبق سوى دوامات الريح وهي تزوم في صوت أشبه بالبكاء.





• خوسيه ماريا ميرينو - إسبانيا

ترجمة:
• صالح علماني

سلموه الشقة في أواخر السنة، وبدأ على الفور بتصميم ديكور لها. كان يرغب في أن يضفي على المسكن هوية تميزه عن مئات الشقق المحيطة بشقته، والمتراكمة أيضا في عمارات هائلة مائلة إلى الحمرة. وكان يرغب في الوقت نفسه في أن يشيع، ولو بالتصنع، حضورا ريفيا، جبليا؛ كذكرى من بلدته الأصلية، النائية والمنسية.

قسم الصالة بألواح زجاجية شفافة كبيرة، تاركا القسم الخارجي منها متصلا مباشرة بالشرفة الصغيرة.

وفي الجانب الداخلي من الحيز الذي يقسمه الزجاج إلى قسمين، بقيت حجرة مكعبة أقام في وسطها، بدلا من الأثاث المتداول، رابية صغيرة، صنع هيكلها من ألواح خشبية، مغطاة بقماش سميك.

ووضع في أنحاء متعددة من السفح جهاز الموسيقى، والأسطوانات، وأشرطة الموسيقى والفيديو، وأقام مشربا صغيرا. وبقيت في القمة - التي يصعد إليها بدرج قصير تتلوه صدوع - فجوة مريحة تستخدم في الوقت نفسه كمقعد وثير، يلقي عليه جسده في

أوقات الراحة.

كانت الرابية المغطاة بذلك القماش الأخضر والرمادي، تتألق تحت مصباح السقف: وهو كرة كبيرة بيضاء، موشاة بخطوط أشعة صفيحية هي صورة ورمز للشمس.

وضع على الجدران رفوفا للكتب والأواني، مثبتة على ألواح خشبية مقصوصة ومطلية في استنساخ لطيف لجبل أوينياس وقمم أخرى من سلسلة الجبال. ووراء تلك المجسمات الجبلية، كانت هناك فجوة ضيقة تخفي الأنوار الكهربائية التي تمنح السقف زرقة السماء المسائية المبهرة.

في القسم الخارجي من الحاجز الزجاجي، المتصل بالشرفة الصغيرة - والذي تحول إلى فضاء متماثل مع الخارج بعد نزع الباب والنافذة العريضة وإبقاء مكانيهما الخاويين مفتوحين للهواء - قرر أن يزرع مرجا صغيرا. فعزل الأرضية برقائق بلاستيكية، وغطى كل المكان بطبقة سخية من الدبال، ثم زرع بذورا وسمد الزرع، وراح يسقيه بعد ذلك عدة مرات لكي يسرّع انتعاش ونمو العشب والبرسيم القصير.

علق رفوف أصص على جدران حجرة المرج وحجرة الرابية، وزرع فيها فسائل لبلاب وكرمة. ومع توالي الأيام والوهج الدافئ الذي يسمح اتجاه الشقة بدخوله، ظهرت براعم ونمت أول الأغصان، ثم راحت تتكاثر براعم جديدة.

امتدت ذرى سلسلة الجبال المجازية في الشقة وجروفها على طول الممر، من خلال رسوم تلتحم في أعلى الجدران وفي السقف بزرقة بديعة.

وفي غرفة الحمام، فوق أحد طرفي حوض البانيو الضيقين، أخفى الدوش والصنابير، ببناء منحدر من الحجر والطوب، فيه تجعدات وخشونة الحجر، ومن هناك صار يمكن للماء أن يسيل كما في مسيل جبلي.

علق أصص نباتات معرشة وزعتر فوق أفاريز كل النوافذ، وأضفى على المطبخ جو البيوت الريفية، بوضع مقعد من خشب الصنوبر، وتعليق ضفائر من الثوم والفلفل والسجق وباقة من الغار، وهاون برونزي وتمثال لامع للقديس بانكرثيو.

وقسم حجرة النوم عند منتصف ارتفاعها بمنصة من ألواح خشبية عرضها متر ونصف وبطول الحجرة، وكانت تزدهي في الجهة غير الملتحمة بالجدران شرفة شديدة الاتقان، مسورة بحزم من الحشيش المجفف، ووضع الفراش فوق تلك السقيفة.

كان يصعد إلى هناك كل ليلة، ويسحب السلم الصغير قبل أن ينام، ثم يستلقي، فيشعر بأنه يطفو فوق العالم، مثلما في ليالي الطفولة.

***

عندما جاء الصيف، صارت الرطوبة تنشر نداوة كبيرة، تضمخ البيت كله. وكانت الحمائم التي يربيها على الشرفة تدخل إلى القسم الداخلي من المرج لتنقر ما بين العشب، حيث كانت تنسل بعض السحالي. وأحضر كذلك أرنبين اثنين بدآ يخرجان من

جحرهما ليتسكعا مذعورين.

كان يجلس فوق القمة ويستمع إلى الموسيقى، ويقرأ روايات، ويشاهد التلفزيون المعلق ما بين القمم، ويغمض عينيه مستسلما للتهادي على هديل الحمائم، وصرير الجداجد، وصدى المسيل المتدفق في الحمام بهدير ماء كأنه يندفع بين الجروف. ومع ذلك، فقد راحت بعض الهموم تعكر طمأنينته: فالأرنبة ولدت مجموعة جديدة من الأرانب الصغيرة، وهي حبلى مرة أخرى دون شك، والحمائم تكاثرت، بعد كثير من الهديل. ورأى أنه يمكن لتلك الخصوبة في التوالد أن تعرض جوه الريفي للتهديد والخطر.

***

عندما استيقظ في صباح أحد الأيام، وجد أنه لم يعد هناك من مجموعة الأرانب سوى الذكر وأرنبين صغيرين. أما البقية فقد اختفت جميعها، وكانت هناك بقايا لجلد ودم تشير إلى حدوث مجزرة.

بحث عن آثار، واكتشف أخيرا، وبوضوح كامل في وسط الممر، آثارا مؤكدة لقوائم كلب ضخم أو ذئب.

بقي طوال الليل في أعلى الرابية، متيقظا، ملتفا ببطانية ليحتمي من الرطوبة، وممسكا في حضنه بالبندقية القديمة التي كان جده قد اصطاد بها الخنزير البري الضخم في أومانيويلا. إلا أن الذئب لم يظهر، وفي الساعة التاسعة صباحا، رن الهاتف: لقد استغربوا في المكتب غيابه المريب، وهم قلقون على صحته، وكانت قد انقضت، كما يبدو، أربعة أيام.

عاد إلى العمل في اليوم التالي، ولكنه حين رجع إلى البيت كان الذئب قد التهم بقية الأرانب، عندئذ قرر القيام بمطاردة صيد في كل أركان الشقة، ولكنه لم يتمكن من العثور على الحيوان الضاري.

واستعد مرة أخرى للحراسة فوق المرج، فبقي ساهرا تلك الليلة، والبندقية على ساقيه، وطوال النهار التالي، دون أن يظهر الذئب. وفي الليلة الثانية أحس بنعاس شديد، ولكنه تمكن من مواصلة الحراسة، ولم يظهر الذئب كذلك، وفي الليلة الثالثة غلبه النعاس.

بعد يومين من ذلك اتصلوا عدة مرات بالهاتف، ولكنه لم يرد. وكان لابد من مرور أسبوع آخر قبل أن يجدوه: كان ملقى في وسط الصالة، ملطخا بدم جاف، وحنجرته ممزقة.. وبسبب انعدام السقاية، كان العشب قد ذبل واصفرّ تماما.



• ترجمة: كامل يوسف حسين

زوجات، زوجات، زوجات... أوه، أيتها النساء، كم منكن في هذا العالم، يطلق عليهن اسم المرأة؟ إنني أعرف أنه ليس من غير المألوف بالنسبة لكل الفتيات أن يصبحن زوجات لرجال، ولكن يا صديقاتي هل رأيتن حشدا كبيرا من الزوجات؟ إنها مفاجأة مؤلمة، شأن رؤية حشد من السجناء.

ليس بوسعكن تصور الفارق بين حشد من الزوجات وحشد من الطالبات، أو عاملات المصانع، فالطالبات أو العاملات يجمعهن معا شيء يربط بينهن، وباختصار فقد حررهن ذلك الشيء من بيوتهن، ولكن حشدا من الزوجات يتألف من أفراد منعزلين، أقبلت كل منهن من دارها، كأنما من عنابر عزلة هذا العالم، ولو أن الأمر كان متعلقا بسوق خيرية أو رحلة التقاء جديد لصف دراسي، فإن بمقدور المرء القول إنه حتى الزوجات يصبحن كالطالبات لوقت قصير، ولكن مثل هذا التجمع الذي لا يحدث إلا بسبب الحب الذي تكنه كل زوجة يتشكل بالمثل من أفراد منعزلين، غير أن هذه ليست قصة عن الحشود التي يسودهاالشعور بالوحدة.

فلنأخذ مثلا إحدى محطات قطارات الضواحي، ولتكن محطة أوموري. لقد ملأت السحب سماء الخريف الصافية منذ الظهيرة، ولنقل إن المطر مضى يهطل، هو ذاك كاتب يودع زوجته، وحيث إنها، لسوء الطالع، ليست مريضة في عنبر عزلة، وإنما راقصة في قاعة في شيجينو، فإن زوجة الجار تدفع له بمظلة من بوابة التذاكر، وهي تقول:

- عد إلى الدار الآن، من دون أن تبتل بالمطر فقد أحضرت مظلة لك.

لم يكن ما دفع به نحوه مظلة

فحسب، وإنما شعور «زوجة» ذاته، احمرت زوجة الجار خجلا حتى عنقها، وابتسمت له، ولم يكن هذا الأمر طبيعيا، وقف حشد كبير من الزوجات، وكل منهن تحمل مظلتين، في أرجاء مدخل المحطة، وهن يحدقن بدافع واحد نحو بوابة التذاكر.

- أشكرك، هذا اليوم يشبه يوم أول نوار الزوجات.

قالها وهو يبدو أكثر اهتياجا وارتباكا من زوجة الجار، وسارع بالهبوط على الدرج الحجري، شأن خطيب مهتاج، على نحو مجنون.

عندما اجتاز حصار النساء، وتوقف ليلتقط أنفاسه، تنفس الصعداء، وفتح المظلة، ولدهشته كان ما فتحه مظلة امرأة ذات لون أخضر مائي، مع تصميم يضم سوسنات كبيرة زرقاء، سواء أكانت في غمار اضطرابها قد سلمته المظلة الخطأ، أو جلبت له مظلتها، فإن الشعور الرقيق الخاص بامرأة أقبلت إلى المحطة في مطر أواخر الخريف قد انساب إلى فؤاده كالماء.

غالبا ما كان يحدق، من مكتبه الواقع في الطابق الثاني، في اللحم الذي يعلو كاحليها، وذلك خلال وقوفها وهي تدفع بالماء من طلمبة البئر، على أطراف أصابعها وقد فتح أسفل الكميونو الذي ترتديه قليلا، عندما التقت عيونهما، جعلته ابتسامتها يفكر في رياح الخريف التي تهب على الفاكهة الناضجة الملونة، كانت ذلك النوع من النساء

ولكن الآن، وهو يرفع مظلتها ذات الزخارف الزهرية، ويفكر في زوجته، وهي ترقص كالمجنونة بين ذراعي رجل بعد الآخر، فحلت به الوحدة القديمة المألوفة.

من الطرق الثلاثة الرئيسية التي تصب في المحطة، مضى جمع من ربات البيوت، وهن يشهرن في مظلاتهن حبا عائليا ـ عائليا للغاية ـ يتأهب للهجوم، جعلت أقدامهن المسرعة، وما يبدو عليهن من دون تكلف من صحة واهنة، وعدم تعودهن على الضوء الخارجي، وتواضعهن، المرء يفكر، على العكس، في هجوم غاضب يشبه السجناء المسحوقين والضعفاء.

مضى يحدث نفسه، وهو ينطلق في مواجهة المد، ضد تقدم لا نهاية له من جانب الزوجات، كل منهن تحمل مظلة زوجها: «يوم أول نوار الزوجات... كان ذلك تشبيها جيدا، إذ جاز لي أن أقول ذلك، هامةالزوجات اللواتي أقبلن من مطابخهن من دون أن يتجملن... إنهن صور طبق الأصل من بيوتهن غير المرتبة، إنه معرض لدور موظفي الشركات.

ابتسم ابتسامة شبيهة بالسماء الخريفية المطيرة ذاتها، ولكن زوجات المحطة المطيرة لم يبتسمن، بل كان هناك زوجات على وشك البكاء، من فرط ضجرهن من الانتظار.

ولم تسلم زوجة الجار بالفعل المظلة الثانية لزوجها.

على الرغم من أن هذه التفاصيل

ستكشف النقاب عن الحقيقة القائلة إن أحياء الضواحي التي توجد فيها هذه المحطات المطيرة، ومنها على سبيل المثال محطة أوموري وما يجاورها هي أحياء مزدحمة بالأزواج الشبان، حيث لا يركب الموظفون السيارات، وليست لدى الزوجات، اللواتي يرتدين الكيمونوهات الحريرية المألوفة، خادمات، إلا أنه يتعين علي الإقرار بأن ليس من غير المألوف رؤية حشد الزوجات بمظلاتهن الخشنة المصنوعة من الورق المقوى، وقد شُدّ أطفالهن الصغار على ظهورهن، وعجائز ريفيات يستخدمن مظلات أزواجهن المطوية كعصي يتوكأن عليها، وكذلك زوجات شابات بلا معاطف خريفية واقية من المطر يرتدين معاطف شتوية صوفية قاتمة الحمرة... وهن اللواتي ينتمين إلى هذا السرب من الزوجات، الزوجات، الزوجات، ما أن يرصدن رجالهن خلال خروجهم من بوابة التذاكر، عندما ينتهي يوم العمل، حتى تبادر الواحدة منهن إلى العودة جنباً إلى جنب مع زوجها وقد تماست سلتاهما، أو ربما تحت مظلة واحدة بشعور من الارتياح والطمأنينة والسعادة والبهجة، يميز هذا الوقت من اليوم الذي يعيد بهجة شهر العسل، ومع ذلك فإن أعدادهن التي تواصل الضغط على نحو مستمر حول مخرج المحطة، تذكر المرء بسوق لنساء العالم وهن يبحثن عن أزواجهن في تجسيد لنموذج سوق الزواج، المجرد على نحو مطلق من التجمل والرومانسية.

غير أن زوجة الجار كانت تأمل في أن تكون السلعة الوحيدة المطروحة في هذه السوق التي تطل من دون بيع، كان الخوف يستبدلها إلى حد الارتجاف من أن يصل زوجها المسكين ويخرج عبر بوابة التذاكر، ذلك أنها عندما سلمت المظلة للكاتب كانت منافستها القديمة في الحب قد أقبلت صاعدة الدرج نحوها.

- مر زمن طويل منذ التقينا، هل تقيمين بدورك في أوموري؟

- أنت!

ابتسمت زميلتا الدراسة، وكأنما تعرفت إحداهما على الأخرى لتوها.

- ألم يكن هذا هو السيد نينامي، الكاتب، الذي كان هنا قبل قليل؟

- بلى.

- آه، هكذا الأمر إذن، أليس كذلك؟ إنني استشعر الغيرة، متى تزوجت؟

- تقولين متى..؟

- يا لك من إنسانة غريبة! أتقصدين أنك بلغت سعادتك في زواجك الحد الذي نسيت معه يوم زفافك؟

قالت الزوجة فجأة، بلهجة التأكيد:

- كان ذلك في يوليو الماضي.

لم تكن قد جلبت المظلة من أجل الكاتب، ولكنها عندما رأت منافستها القديمة، صارعت مشاعرها، وبدافع من اللحظة ووحيها سلمت المظلة للكاتب الناجح نينامي.

- مضى عام على ذلك بالفعل، أليس كذلك؟ ها أنت تحمرين خجلا وكأنك تزوجت ليلة البارحة.

- يسعدني أنني قابلتك.

- يسعدني ذلك أيضا، لا بد من أن تسمحي لي بزيارتك قريبا، فأنا قارئة متحمسة لكتابات السيد نينامي، وقد قرأت في أعمدة الاجتماعيات عن أناقته، ولكنه أكثر أناقة مما يقولون، وها أنا أستشعر الغيرة، والحقيقة، ياتشيوكو، إنني لمحتك قبل قليل، ولكن، على نحو ما كانت الأمور عليه، فلربما مضيت في طريقي فحسب، ولم أدر ما إذا كان علي أن أقدم نفسي أم لا، ولكنني عندما أدركت أنك زوجة السيد نينامي، شعرت بالحرية والتحرر من الارتباك، ففي نهاية المطاف، وحسبما اتضح، كنت أنت من فازت بورقة اليانصيب الرابحة، وذلك بفضل حصولي على ورقة خاسرة قبلك وبدلا من التمسك بعداء ينتمي إلى الماضي، يتعين عليك الإعراب عن شكرك لي، وما مضى قد مضى، ما مضى قد مضى، ولم يعد له وجود إنه كابوس نسيت كل ما يتعلق به، لأنك سعيدة الآن، وعندما أدركت أن بمقدورنا أن نكون صديقين مجددا على نحو ما كنا، فقد استخفني الفرح، وغلبتني مشاعره، واستبدت بي السعادة، أردت أن أهنئك، وهكذا أقبلت لتحيتك.

إنك تكذبين، إنني الرابحة، أصاب الخدر زوجة الجار، وشلتها السعادة.

- ألا تزالين تنتظرين أحدا؟

- بلى، فقد أرسلت إحدى طالباته للقيام ببعض التسوق في ماتسويا.

في هذه المرة تردد صوتها مرحا، وموحيا بالثقة والحزم.

وعودة مرة أخرى إلى استخدام تشبيه نينامي، فإن بوابة التذاكر تعد بوابة سجن هائل من سجون المجتمع، فالرجال، وهم متهمون مدانون يمضون حياة هي سجن مؤبد مع الأشغال، يقبلون عبر البوابة، وجنبا إلى جنب مع المريضات اللواتي أقبلن للقياهم، يعدن إلى الدار، إلى عنابر عزلتهم، غير أن هاتين الزوجتين كانتا تخشيان إطلاق سراح زوجيهما من السجن، وفي كل مرة يتوقف قطار في المحطة، كانتا تشعران برجفة خوف جليدية تخترق فؤاديهما، ترى زوج من سيصل أولا.

كانت زوجة الجار تحب زوجها حبا شديدا يحول بينها وبين العودة إلى الدار واضعة على وجهها قناعا كونها زوجة نينامي، وتماما كما قالت منافستها القديمة، فإنها قد نسيت تماما حبيبها القديم بسبب عشقها لحبيبها الجديد، ولكن رؤية لهبها القديم يلقى التقدير من منافستها سيكون أمرا مؤلما، كتمزيق القناع عن وجهها، ومع ذلك، فإن قيود العادة وأغلال القدوم لملاقاة الزوج كبلت الزوجة وربطتها بالمحطة المطيرة في هذا الأصيل الخريفي.

ومن جانبها، لم ترغب المنافسة

في أن يشاهد زوجها، الذي لم يعد الطالب الجامعي الذي أحبتاه معا، الشاب الوسيم الذي تدور حوله ذكريات المرأة الأخرى، وإنما غدا موظفا محدود الراتب، واستنزفته الحياة، وما كان هذا الزوج ليبدو جائزة تذكر، وليس في نفوذه ما يصل إلى قيمة رحلة بسيارة الأجرة، وهو يرتدي بدلة عمله التي نحلت خيوطها في عدة مواضع، وهي البدلة التي ارتداها في زفافهما قبل أربع سنوات، وظل يرتديها منذ ذلك الحين، قد بللها حتى الجلد مطر أواخر الخريف، ولكنها لم يكن بوسعها العودة إلى الدار ومشاعر الهزيمة تستبد بها.

- حقا إن سماء الخريف تعني زوجة تنهل دموعها. ليس الأمر اليوم كذلك، ولكن في معظم الأيام سرعان ما تختفي سيارات الأجرة، وهكذا نجتذب إلى خارج بيوتنا فيما يشبه منافسة في إبداء الولاء للأزواج، الأمر يشبه سوق الثياب النسائية القديمة، أليس كذلك؟

أدركت المنافسة أنها ليست ندا للمرأة الأخرى في هذا الحديث عن الأزواج، فبادرت إلى مهاجمة موضوع التضامن.

- انظري إلينا الآن! إنه إنجاز، أيا كان مدى استخدامنا لملابسنا، أن نعمد إلى بعض التزين الخفيف، وأن نجيء إلى المحطة، إنها انتفاضة نسائية.

- قال زوجي إنها يوم نوار النساء.

- آه، أصاب كبد الحقيقة، الأمر كذلك، إننا نفضح عار أزواجنا، حين نبدو بهذه الفظاعة.

كانت المنافسة التي ارتدت ثيابا متألقة، وصولا حتى خفيها المطليين باللون الأصفر، قد عمدت إلى بعض التزين، الذي وضعت لمساته حديثا، وعادة كانت زوجة الجار تجيء من المطبخ إلى المحطة على نحو ما هي عليه ولم تنس منافستها أن تعمد إلى التزين حتى وإن كان ذلك لمجرد ملاقاة رجلها عند المحطة المطيرة بمظلة واقية من المطر.. كان ذلك هو الأمر الذي جعلها تسلب زوجة الجار صديقها الذي تحبه ولكن زوجة الجار كانت قد تجملت بالزعم بأنها زوجة كاتب، وقد أسعدها هذا التجمل، لقد أوقعت الهزيمة بمنافستها.

- ولكنني أعاني من عقدة نقص، فأنا أخشى اجتذاب انتباه الناس.

- ذلك هو قدرك السعيد، فقلة مختارة هي وحدها التي تعرف أنك زوجة السيد نينامي. وإذا أحببت ذلك، فإنني سأعلن بصوت عال.

قالتها الأخرى، ماضية إلى أبعد مما كان يمكن لزوجة الجار أن ترغب في قيامها به، ثم بدأت المناسبة كاستراتيجية ثالثة لها، من إصلاح زينتها وفي غضون ذلك، مضت على نحو استعراضي تتباهى بمعرفتها كهاوية بالموسيقى «والمسرح الجديد».

عندئذ، على وجه الدقة، من ترى عساه يقبل من هذا الطريق إلا ممثل المسرح الجديد الشهير الذي يقطن

أوموروي وقد علا جبينه مرتفعا عن القبعات اللبادية الملونة التي يعتمرها الموظفون، وكأنه زهرة بيضاء، وعبر الجسر الذي يعلو قضبان السكك الحديدية، بعد أن راقبته زوجة الجار، وهو يعود في وقت متأخر من الليل متأبطا ذراع الراقصة، زوجة نينامي، فإنها كانت تعرفه بمجرد رؤيته، وقد كان الشخص الذي راجت شائعات حول أنه ومنافستها القديمة تربطهما، هذه الأيام، مشاعر تتجاوز الصداقة.

- آه، إنه ناكانو توكيهيكو!

لدى صيحة الدهشة هذه التي ندت عن زوجة الجار، اندفعت المنافسة المتزنة مسرعة نحو بوابة التذاكر.

- السيد ناكانو، أليس كذلك؟ لقد كنت في انتظارك، تعالي معي، لطفا، تحت مظلتي كأننا عاشقان.

همست المنافسة بهذه الكلمات ومضت نحوه، على نحو مغناج، وكان من حسن حظها أن ناكانو، الذي تقابله للمرة الأولى، كان ممثلا لأدوار العشاق، أخفت كتف الرجل تحت المظلة التي فتحتها بيد واحدة على نحو بارع، وانعطفت في مسيرتها.

- سأمضي قدما.

قالتها ظافرة، وغاصت في بحر مظلات الزوجات.

مثل حقل من الراوند المستنقعي تلفه هبة ريح، أصدرت المظلات في الساحة الواقعة خارج المحطة حفيفا، وتأرجحت بعداء مائلة نحو هذين الاثنين، المتجملين على نحو رائع، وفي التو غدا الحشد جمعا منظما من النساء الشريفات، فيلق ربات البيوت، ولكن زوجة الجار كانت لا تزال أكثر انتشاء بانتصارها في غمار التجمل من أن تنضم إليهن، هذه المرأة قد تكون عشيقة الممثل، ولكنها ليست زوجته، أما أنا فزوجة كاتب شهير وعلى الرغم من أنهما معا قد عكفا على التزين، إلا أن زينتها هي وليس زينة العشيقة التي سرعان ما تذوي ويتغير لونها، هي الزينة ذات اللون الطبيعي التي تتجمل بها زوجة مخلصة، وهكذا، فإنها لن تخون زوجها الحقيقي أبدا، وتحت المظلة ستحكي له هذا الاشتباك في المحطة المطيرة، وستبلغه في هذا اليوم عينه، والدموع في عينيها، بالقصة التي احتفظت بها سرا، والمتعلقة بحبيبها القديم، وهكذا فإنها حتى عندما ثملت بفعل انتصار تجملها المزعوم، كانت خواطرها مع زوجها، والآن وقد انصرفت عدوتها فإن بمقدورها انتظاره من دون أن يسقط ظل على فؤادها.

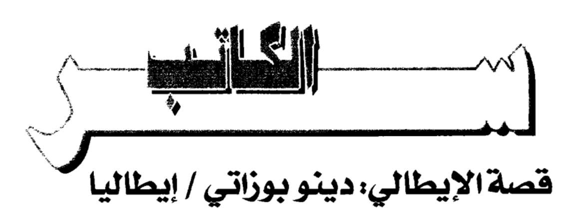
ولكن هل كانت سعادة التجمل والاختلاق شبيهة بثمرة عالية في شجرة؟ لم تكن زوجة الجار لاعبة أكروبات، معتادة على الانطلاق عاليا على شجرة التجمل والاختلاق، شأن غريمتها، وعلى الرغم من أنها قامت راكبة على ظهر غريمتها، بمد يدها نحو ثمرة كونها زوجة كاتب، إلا أن غريمتها قد حلقت بعيدا عن أعلى الشجرة مستعينة بجناحي الزنى

اللذين يدفان محدثين صوتا عاليا، وما لم يمد أحد إليها يده، فإنها لن تستطيع النزول إلى الأرض للانضمام إلى حشد النساء الشريفات، وعلى الرغم من أنها راحت تنظر، وتنتظر، إلا أن زوجها لم يقبل لإنقاذها، انفضت الزوجات، الزوجات، الزوجات، اللواتي مضين بأزواجهن، أزواجهن، أزواجهن مبتعدات في الغسق المطير، وجعل المطر الشتائي الذي لا يكف عن الهطول جفونها تتجمد بردا، وتراجع تجملها تماما، فأحست بجوع قاهر، وإذ عجزت، أكثر من أي وقت مضى عن الابتعاد عن المحطة، فقد انتظرت.. ببساطة ولهفة، مقدم زوجها، بوعي عصبي محتدم كمنفى في جزيرة الهولات.

في نهاية المطاف، وعند الساعة التاسعة، وبعد أن انتظرت خمس ساعات هنالك عند بوابة التذاكر، التي اجتذبت نحوها، كظل متطاول، لم يبد زوجها، وإنما حبيبها القديم.. وباختصار، زوج غريمتها، وبدلا من العثور على القوة لاستعادة رباطة جأشها، اكتسحها حزن اندفع متصاعدا في أعماقها، وبالإعياء البائس لإنسان خرج لتوه من السجن، هبط الرجل الدرج الحجري، متطلعا على نحو مضطرب بحثا عن زوجته، عندما رفعت زوجة الجار، من دون أن تفوه ببنت شفة، مظلتها فوق رأسه، انهمرت دموعها كأنها أمطار مسائية، ولم يتفهم من الأمر شيئا.

من الطابق الثاني في الدار، التي لم تعد إليها الراقصة، زوجة الكاتب، مضى هذا الأخير يتطلع متشككا إلى الدار المجاورة التي عمها الظلام، ولفها مطر أواخر الليل، وعنت له هذه الكلمات الموجهة إلى أزواج، أزواج، أزواج العالم.

ـ أوه، أيها الأزواج، في الأيام التي تحفل بمطر الأصيل، وبصفة خاصة في مساءات مطر أواخر الخريف، أسرعوا عائدين إلى المحطات التي تنتظر فيها زوجاتكم! فليس بإمكاني الوعد بأن فؤاد امرأة، مثل مظلتها، لن يسلم إلى رجل آخر.



قصة الإيطالي: دينو بوزاتي / إيطاليا

ترجمة: لحسن باكور - مراكش - المغرب

منهار ومحطم أنا، لكني سعيد أيضا!

لم أهو بعد إلى قعر البئر. لايزال لدي هامش صغير، وأتمنى أن أستمتع به جيدا قبل أن يتسلل من بين يدي هو الآخر. ما عدا ذلك، فقد بلغت من العمر عتيا، وربما لم يعد لدي الكثير لأعيشه.

منذ سنوات عديدة أصبحت معروفا - وهو الأمر الذي ما فتئ يتأكد مع مرور الوقت - بكوني كاتبا منتهيا، كاتبا في الطريق إلى الاندحار والانطفاء بشكل لا رجعة فيه. وكلما نشرت عملا جديدا إلا وكان هناك من يقول، أو على الأقل يفكر، بأني نزلت درجة أخرى نحو الأسفل. وهكذا من كبوة إلى أخرى حتى بلغت الهاوية التي أتخبط فيها الآن.

كل هذا كان من صنع يدي. هذه الحصيلة الكارثية سعيت إليها بإصرار ونفاد صبر لأكثر من ثلاثين عاما، متبعا خطة محكمة وضعتها لنفسي سلفا.

هل معنى هذا - سوف تتساءلون - : أنك كنت ترغب في هذا الانكسار وتترقب وقوعه؟ أجل أيها السيدات والسادة. لقد حققت كتاباتي نجاحات باهرة، وتمتعت بشهرة واسعة طبقت كل الآفاق.. باختصار حققت كل ما أصبو إليه. لكن كان بإمكاني أن أذهب أبعد مما وصلت إليه، وكان يكفي أن أرغب في ذلك لكي أحقق مجدا عالميا بلا صعوبة تذكر.

لكن لا! لم أرد ذلك.

على العكس، لقد فضلت، وأنا فوق قمة النقطة التي وصلت إليها - قمة بارتفاع جبال مونتاروزا أو حتى الهيملايا - فضلت أن أنزل شيئا فشيئا.. أن أقطع مرة أخرى هذه الطريق التي أوصلتني للشهرة، لكن باتجاه معكوس وبوثبات كبيرة، وأن أعيش مراحل انهيار حزين، هو في الحقيقة ليس حزينا سوى في الظاهر، أصدقائي، لأنه أثار في نفسي الكثير من العزاء والسلوى. وهذا المساء، وفي هذه الصفحات التي سأدسها في مظروف مغلق لن يفتح إلا بعد موتي، سأوضح السبب،

وسأكشف عن سري الدفين.

كنت قد بلغت الأربعين، وأبحر بكل هدوء وثقة في عالم النجاح والشهرة، عندما داهمني إحساس غريب ذات يوم. فالمصير المتألق الذي كنت أسير باتجاهه، شهرتي التي ما فتئت أكرسها، الشهرة ذات البعد العالمي، الصيت الذائع والنجاحات المتواصلة... كل ذلك بدالي، ذلك اليوم، في بعده الآخر المحزن والأكثر شقاء.

لم يكن الجانب المادي ليهمني، فقد كنت أصبحت أغنى مما أستطيع أن أتمناه، فماذا يتبقى إذن؟ دوي التصفيقات؟ الانتشاء العميق بالظفر؟ الأضواء الساحرة المغرية التي باع الكثيرون أرواحهم من أجلها للشيطان؟ في كل مرة أذوق فيها فتاتا من كل ذلك، يترك في فمي مذاقا مرا، وجفافا حادا في الحلق. وأتساءل مع نفسي: ما أقصى ما يمكن أن يبلغه الإنسان من مجد؟ هو ذا بكل بساطة: أن يمر أحدهم في الشارع، ويلتفت إليه الناس وهم يهمسون لبعضهم البعض: هل رأيته؟ إنه هو! هذا كل شيء. أجل، لا أكثر. والأدهى أن حتى هذا لا يحدث إلا في حالات خاصة جدا، عندما يتعلق الأمر بشخصيات سياسية أو ممثلات ساطعات الشهرة. أما الكاتب البئيس، فإنه من النادر، في أيامنا هذه، أن يتعرف عليه أحد وسط الشارع.

ثم هناك الوجه السلبي الأفدح لما أحظى به من شهرة. ولا يتعلق الأمر بتلك التفاصيل اليومية التي تسمم البدن: كالرسائل، المواعيد، اتصالات المعجبين الهاتفية، الحوارات، المؤتمرات الصحفية، الصور والإذاعة... إلخ بل إن أي نجاح أحققه لا يمنحني إلا القليل من الرضى، بينما يسيء إلى كثير من الناس، ويسبب لهم الكثير من المتاعب والحزن. أوه! لو رأيتم كيف كانت تبدو وجوه بعض أصدقائي وزملائي في الأيام التي يهل علي فيها النجاح ويحالفني الحظ! كانوا يثيرون حزني وشفقتي. لقد كانوا طيبين شرفاء ومكدين، وكنت في اعتدت على رؤيتهم وتربطني بهم علاقات مودة متينة، فلماذا أسيء إليهم وأسبب لهم كل هذه المعاناة؟

وفي لحظة مفاجئة انتهيت إلى كم الآلام التي أنشرها من حولي وأسيء بها إلى الآخرين، بسبب تعطشي الأحمق للشهرة والنجاح. أعترف بأني لم أعتقد قط بأنها ستكون بذلك القدر وبتلك الفداحة، مما ملأني بمشاعر الندم.

أدركت أيضا، بأن استمراري في نفس الطريق سيجلب لي المزيد من الشهرة والمال، لكنه سيجعلني، من ناحية أخرى، أؤلم الكثير من القلوب البريئة التي لم تمسني قط بسوء. إن العالم مليء بشتى أنواع الآلام والأحزان، لكن الإساءة المقصودة تخلف جراحا دامية، عميقة تستعصي على الشفاء.

تبين لي أنه يجب أن أعيد إصلاح كل شيء. وهكذا اتخذت قراري الحاسم. من فوق القمة التي بلغتها كان بإمكاني، شكرا لله، أن أكفر عن الكثير من إساءاتي. بقدر ما سبق أن

آلت رفقائي بنجاحاتي المتكررة، أصبح بإمكاني الآن أن أريحهم وأدخل إلى أنفسهم العزاء والبهجة بسبب اندحاري والانهيار المفجع لصرح شهرتي. أليس الفرح شيئا آخر سوى توقف للألم؟ أليس بديلا ومعادلا لذلك الذي كان قد سبقه؟

يجب أن أستمر في الكتابة إذن، وأحافظ على نفس الإيقاع الذي أعمل به، حتى لا أخلق لدى زملائي الانطباع بأني خلدت إلى تقاعد إرادي، مما لن يمنحهم سوى عزاء باهت وغير شاف.

سأسعى، بنوع من التمويه الخادع، إلى إخفاء موهبتي. سأكتب أشياء أقل جمالا، وسأتظاهر بتسلل الفتور والضحالة إلى ملكاتي الإبداعية. وهكذا سأمنح أولئك الذين ينتظرون مني ضربة أخرى قاسية مفاجأة مبهجة وهم يطالعون انكساري.

قد يبدو هذا الأمر، للوهلة الأولى، بسيطا وفي غاية السهولة، ذلك أن القيام بأشياء تافهة ولا قيمة لها لا يتطلب، عادة، أي مجهود أو عنت. لكن الأمر لا يخلو من صعوبة في الواقع، لاعتبارين اثنين:

أولهما أنه كان ينبغي علي السعي إلى انتزاع أحكام سلبية في حقي من النقاد. فأنا كنت أنتمي إلى مجموعة الكتاب المشهورين الذين أرسوا مكانتهم في عالم الكتابة. وأضحى إطراء النقاد لي مألوفا ولا يحتاج بالضرورة إلى مناسبة. وغير خاف أن النقاد عندما يرتفعون بفنان ما إلى القمة، فإنه يصبح من المستحيل، تقريبا، أن يغير أحد رأيهم أو حتى يؤثر فيه. وحتى لو انتبه النقاد إلى أني أخذت أكتب أشياء تافهة ضحلة القيمة - وهل سينتبهون إلى ذلك حقا؟ - فهل سيتوقفون عن إغراقي بالمزيد من المديح والإطراء؟

والأمر الثاني أنه لا يمكن للدم، أبدا، أن يتحول إلى ماء. وسأعاني كثيرا كي أحد من اندفاع وتوهج عبقريتي. وحتى عندما أهبط بكتاباتي - عامدا - إلى درك التفاهة والابتذال، فإن ذلك النور الساهر لقدراتي الإبداعية لابد أن يتخلل السطور ويتسلل في ما بينها. إنه لشيء مضن وقاس، بالنسبة لفنان، أن يتقمص دور شخصية أخرى حتى لو كان في نيته أن يقلدها بشكل سيئ.

ومع ذلك، فقد بلغت هدفي. لقد تمكنت من قمع ميولي الطبيعية والحد من اندفاعها على مدى سنوات. عرفت كيف أخفي ما أردت إخفاءه بكثير من الحذق الكافي، وحده، للتعبير عن عمق تجربتي وباعي الطويل، ألفت كتبا غريبة عني، وكل كتاب يأتي أضعف من سابقه، أفقر حبكة، بدون ملامح مخلخل البناء وبأسلوب مهلهل فاتر. لقد كان ذلك كله انتحارا أدبيا بطيئا ومحبوكا.

وكنت ألمح بوضوح كيف تمتلئ وجوه أصدقائي وزملائي ارتياحا وهدوءا مع صدور كل كتاب جديد لي. مساكين! كنت أريحهم بشكل مستمر من ثقل الرغبة الحارقة في أن يروني منتهيا تماما يوما ما... استعادوا الثقة في أنفسهم وبدؤوا

يحـيـون في سـلام. أخـذوا يسـتظرفـونني ويكنون لي حـبـا. ومـودة صـادقين. فـاضت صـدورهم بالدعـة والانشراح. لقـد كنت، لفـتـرة طويلة، شـوكـة سـامـة مـغـروسـة في عـمق أجـسـادهم. والآن ها أنذا أنزع الشوكة وأجعلهم يحسون بالارتياح والطمأنينة.

تفتر التصفيقات، ويخفت التهليل ويغـمـرني الظل، ومع ذلك أحس بالسعادة تجتاحني. أصبحت محاطا بموجـة من الطيبـوبة والامـتنان بدل تلك الأجـواء الملتـبـسـة للإعـجـاب، وأصبحت أميز بسـهولة، في أصوات زمـلائي، تلك النبـرة الصـافـيـة، الصادقة والبريئة التي تذكرني بأيام شـبـابنا الأولى عندمـا لم نكن نعـرف شـيـئـا عن مـقـالب الحـيـاة ومكائدها وأحقادها.

أعـرف أنكم سـتـسـألونني: أكنت تكتب فـقـط لثلة من زمـلائك؟ أهذا أقـصى مـا كنت تصل إليه طمـوحـاتك الأدبية؟ مـاذا عن الجـمهور؟ الشـريحـة الواسـعـة من مـعـاصـريك من القـادمين في المستقبل الذين بإمكانهم، حقـا، أن يدخلوا على قلبك البهجة والدفء؟ أكان فنك هزيلا ومتواضعا إلى هذا الحد؟

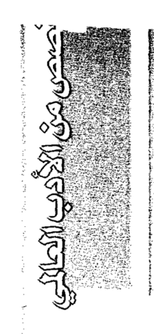
وهذا جوابي إليكم: الحقيقة أن ما اعتبرت نفسي مدينا به لأصدقائي وزملائي يبدو شيئا تافها مقارنة مع مـا يتـوجب علي تجـاه الإنسـانيـة جـمـعـاء، لكني - في النهـاية - لم أسلب شيئا للمقربين مني، وليس في ذمتي شيء للجمهور المجهول المنتشر فوق هذه الأرض ولا حـتى لأجـيـال عـام 2000 القادم.

وفي الخـفـاء، وخـلال كل هذه السنين الماضـيـة، قمت بما سـخرني الإله للقيام به، محمـولا على أجنحة الإلهام الرباني. ألفت كتبي الحقيقية الجديرة بأن ترفعني إلى سـماء المجد السابعة. كتبتها في إثني عشر جزءا وأخـفـيـتـهـا داخل صندوق كبـيـر في غـرفـة نومي، ولن تقـرؤوها إلا بعـد موتي. هكذا لن يتبقى لدى أصدقائي أي سـبب للاشـتكاء والتـذمـر، إذ بالإمكان غـفـران أي شـيء لميت وبأريحية كاملة، حتى ولو أبدع تحفا فنيـة خـالدة. سـينخـرطون في الضـحك، هؤلاء الأصـدقـاء، وهم يحركون رؤوسـهم بلطف زائد. «لقد ضحك علينا ذلك المخادع! نحن الذين كنا نظنه قـد انتـهى وتحطم تمامـا» سيقولون.

ومهما يكن من أمر، فأنا...

هنا ينتـهي المخطوط. لم يسـتطع الكاتب العـجـوز أن يذهب أبعـد من ذلك، لأن الموت فـاجـأه.. وجد جـالسـا في غـرفـة مكتـبه. كان رأسـه الأبيض سـاقطا بإهمـال إلى جـانب ريشـة قلمه المكسورة فوق الصفحة.

بعد قراءة المخطوط عمد أقرباؤه إلى فـتـح الصندوق. كـان يضم اثنتي عشرة رزمـة ورق كبيـرة: في كل واحـدة منهـا مـئـات الأوراق.. وكانت الصفحات بيضاء فارغة.





ايفو اندريتش/ البوسنة

تقديم وترجمة: د. جمال الدين سيد محمد

تقديم

يمثل الأديب البوسني إيفو اندريتش (1892ـ1975) مرحلة فريدة رفيعة في تطور القصة في بلاده، وذلك عن طريق أسلوبه المتجدد الموجز، وعن طريق كلماته الفلسفية وتعالج مؤلفاته الأدبية الأمور الكامنة في نفس الإنسان، وهو بهذا الأسلوب يسلب لب القارئ ويجذبه إليه، ولكن بالقليل من الكلمات المكثفة.

وبهذه الخطوط الأساسية ظهر الأديب البوسني إيفو أندريتش، وبها سجل مرحلة بارزة وجديدة في تطور الفن الروائي في بلاده، وخلق نظرة واقعية حديثة رفع بها الأدب فيها إلى مصاف الآداب العالمية. وكفاه فخرا أنه بمؤلفاته هذه حصل على جائزة نوبل للآداب في عام 1961.

ومن أشهر مؤلفاته: جسر على نهر درينا، وقائع مدينة ترافنيك، الآنسه، الفناء الملعون، وهي كلها مترجمة إلى اللغة العربية.

وفي ظل إعادة ترتيب الساحة الأدبية في البوسنة والهرسك بعد حصولها على الاستقلال تعرض إيفو أندريتش لهجوم شديد وانتقاد عنيف بسبب قتامة الصورة التي صور بها البوسنة والهرسك في مؤلفاته، إلا أنه بالرغم من هذا فأنه يظل كاتب البوسنة الأول في عصرها الحديث خاصة، وأن كل كتاباته تفوح منها رائحة البوسنة وعبيرها، وكان هذا هو سر تميزه واستمرار نجاحه وحصوله على العديد من الجوائز الأدبية.

شيئان لا يستطيع الإنسان أن يشبع من تأملهما، السماء ذات النجوم ووجه الإنسان. إنك تنظر ثم تعاود النظر، فترى كل شيء، ولكن السر يظل مجهولا.. إن الوجه البشري هو الزهرة الفريدة لذلك النبات المسمى بالإنسان ... الزهرة التي تتغير ملامحها: من ضحك أو نشوة أو استغراق في التفكير إلى جمود صامت أو إلى سكون الطبيعة الميتة.

ومنذ عرفت نفسي ووجه الإنسان في رأيي هو الضوء الذي يجذبني أكثر من أي ضوء آخر في العالم. وأني أعي مناظر ومدنا وأستطيع أن أحييها في ذاكرتي ما شئت وأطيل مكوثها أمامي كما أشاء، ولكن وجوه الناس التي أشاهدها سواء أكانت في الحلم أم في اليقظة تظهر لي أحيانا رغم إرادتي وتظل أمام بصري، كما يحلو لها، تعيش بجانبي أو تتلاشى إلى الأبد على هواها بحيث لا يصبح في وسع أي مجهود أن يستدعيها إلى ذاكرتي، ويحدث أن يطرأ وجه وحيد ويهيم أمامي طويلا ويحجب العالم المرئي كله أو تتدفق مئات وألوف الوجوه كالسيول التي تهدد بالاكتساح.

وليس لحديثي وحسابي مع وجوه الناس نهاية فعليها ترتسم بالنسبة لي كل طرق العالم، كل ما يخطر بالبال، وكل ما تعتمل به الرغبات والاحتياجات البشرية، وكل إمكانيات الإنسان وكل ما يعتمد عليه ويرتفع به، وكل ما يسمم حياته ويقتله، وكل ما يتخيله الإنسان يكتسب شكله واسمه وصوته، وهذا نادرا ما يحدث وقد لايحدث في النهاية أبدا.

وأحيانا تظهر أمامي وجوه الناس بمفردها أو مواكب بعضها يبرز صامتا من تلقاء نفسه أو بدافع أجهله، وبعضها يظهر بكلمة أو جملة سمعتها، وكأن هذه الكلمة أو الجملة كانت إشارة متفقا عليها.

ومن هذه الوجوه وجه فلاح تجاوز سن الشيخوخة.

يشقق وجهه العمل والقلق والشمس والأمطار والرياح والجليد، والكز على الأسنان والتشنج من المجهود الذي يتكرر باستمرار، ويصبغه التعب بلون الأرض السمراء أو الحمراء فاقعة اللون التي ينحني عليها كثيرا. وتظل عيناه ترمشان كأنه يحميهما من القيظ الشديد أو الصقيع أو العاصفة الثلجية.

وقبل أن يتجاوز هذا الفلاح الأربعين عاما كان وجهه قد تشكل واكتمل بحيث أصبح جلده خشنا أسمر اللون، وارتسمت عضلاته بشكل واضح، وبرزت الترقوة وتجعدت الرقبة وتخددت، أما العينان فلا تبصران، كما كانتا تبصران أيام الشباب في توازن كامل، بل تشقان طريقهما في عسر، وقد اكتمل كل شيء وتباين بعضه عن بعض، وزاد على ذلك كله توازن سنوات الرجولة وهدوئها.

ـ لماذا تطردني؟

أسمع هذا وأشاهده. وأرى المخزن القديم المكتظ بالفضلات المتنوعة، ويقف على بابه الواسع صاحبة «ماركو» الذي لا أرى إلا ظهره ولكني

أرى بوضوح أكثر ساقي بنطلونه المصنوع من الجوخ وحذاءه التركي الطراز، وكان عمري لايتجاوز الأعوام الستة، وأنا أجلس على قارعة الطريق ويداى ممتلئتان بالبرقوق المجفف، ويتغير المنظر لأرى عاملا أجيرا قصير القامة بعض الشيء، يرتدي حلة بها رقع وممزقة أيضا، وبهذه الحلة وبسلوكه كله لايبدو أنه قروي أو عامل من المدينة أو متسول أو مخبول أو رجل ذو مكانة معينة في المجتمع، وهكذا وجهه لايبدو عليه شيء ، وجه متقلص، رمادي إذا صح تحديد لونه.

ولايمكن تحديد عمره، ولايظهر عليه شيء إلا بلاهته الوديعة. أما العينان والأنف والفم والذقن فكلها موجودة، ولكن ليس لها سمة مشتركة إلا الشقاء. وليس السبب في ذلك المرض أو الجوع أو الفقر، وإنما هو كل هذا بأسره، فجمعا من جيل لآخر، مضغوطا في تعبير خاص للشقاء ذي مائة سبب.

وسأل الرجل «ماركو»

ويجيب المالك «ماركو» بهدوء وايجاز قائلا:

ـ لست أهلا للعمل عندي.

فيقول الواقف أمام الباب:

ـ لست، أعلم أنني لست.

كان يجيب وهو أكثر انخفاضا من الأرض التي نطؤها.. صغيرا إلى حد العدم، خاضعا لا لهذا السيد بل لشقائه الأبدي اللانهائي.

ـ لست.

ويكرر وكأنه لايستطيع أن يربط على الفور بين فكرتين بسيطتين، ويستخرج النتيجة ويضيف في بلادة وحزن:

ـ لماذا تطردني؟

ولكن لم أحفظ بقية الحديث، ولا أعرف إذا كان المالك والعامل الأجير قد توصلا إلى حل.. وهكذا على الباب الواسع وفي مواجهة التيارات الهوائية لشهر نوفمبر وقف الأول مديرا ظهره لي والآخر مديرا وجهه، وجه شقاء الإنسان الذي لايمكن وضعه أو محوه من الذاكرة.

قبل عدة سنين، على شاطئ الأطلنطي وقف جندي قصير القامة ويحمل على كتفه الأيمن قذيفه لم تنفجر، استخرجوها منذ قليل من بين الرمال.

وهو منحن بعض الشيء تحت ثقل العبء، ولكنه شاب متين البنيان كأنه يحمل الموت بنفسه على كاهله، ويطأ الأرض بأهدأ وأخف ما يمكن ويخطو خطوات قصيرة وغريبة في حذر شديد كأنه يمشي فوق سلك أما وجهه فقروي جاف، جعلته هذه اللحظة أكثر إنسانية واصفرارا، وفي لحظة الاصفرار هذه يشعر بالخوف الذي لم يتغلب عليه وبحتمية الواجب في الوقت ذاته أي بالرغبة في ألا يبقى مدينا للحياة وألا يصبح صبح فريسة للموت.

إننا ككل كائن حي نناضل الموت كل لحظة، وينعكس هذا النضال على وجوه الناس في التعبيرات التي لاتحصى ولاتعد صورها، لقد رأيت كل هذا النضال الإنساني مجملا، وفي صورته الأكثر إنسانية على

وجه الجندي الذي كان يحمل على كاهله القذيفة التي لم تنفجر مؤديا بذلك واجبه.

وهناك وجه آخر أيضا

أستغفر الله يقول أحدهم، ولكن لا يقول ذلك هذا الوجه، بل تقوله إحدى النسوة المتدثرات اللائي يقفن في الفناء، تتقارب رؤوسهن ويتهامسن. ولا يصاحب هذا الوجه صوت أو حركة، ولا أراه إلا في هدوئه وجموده.

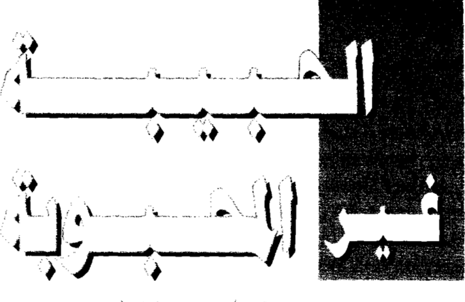
كانت ممثلة، وكانت تسكن في نفس الطابق معنا، وكان عمري يبلغ حوالي ثمانية أو تسعة أعوام. وكانت المرأة الجميلة الصغيرة السن ترسلني من حين لآخر لاشترى لها السجائر أو لأرسل الخطابات إلى البريد. وكانت مكافأتي «ملبسة» كبيرة ذات رائحة طيبه من الصندوق السحري فضلا عن رؤية الممثلة، وكانت تتركني أجلس بعضا من الوقت على كرسي صغير من القطيفة الصفراء بجانب متكئها، وذلك لأنها كانت تستلقي باستمرار على هذا المتكأ وكنت أجلس وأنظر في إعجاب إلى وجهها الذي لن أنساه قط.. وتتسم ملامح هذه الوجه بشيء من النعاس والشرود، وكانت العينان تشغلان أكبر مساحة فيه، وكانت عيناها غامقتي اللون وليست فاحمتين تماما، تقطعهما من حين لآخر انعكاسات ضوء ما أزرق مثل الياقوت مرة، وذهبي غامق مرة أخرى، وفي بعض اللحظات كان ينطفئ كل هذا وتصبح عيناها البارزتان بعض الشيء منطفأتين وغير مبصرتين كعين التماثيل القديمة.

كانتا عينان غير مألوفتين، متلألئتين، قصيرتي النظر وغير متحركتين تقريبا، تضيئهما وتطفأهما من داخل نفسها حسب قواعد للاخراج معروفة لديها فقط... عينان لم ترد أن تنظر وتبصر بهما بقدر ما أرادت أن تعمي بهما غيرها وتفتنه، وكنت أنظر إليهما باعجاب الطفولة البريئة ولكن ليس لفترة طويلة ففي هذه السنة نفسها التي استقرت فيها، وفي منزلها ذاته قتلها أحد الشباب، ابن ثري بأربع رصاصات من مسدس صغير.

وأتت وراحت لجان تحقيق. وتم نقل الممثلة إلى المشرحة، وتم دفنها، من يعرف أين تم دفنها؟ ووضعت الأختام على باب مسكنها وتهامست النسوة في الفناء: «أستغفر الله» والشيء الوحيد الذي بقى من الممثلة لفترة طويلة هو عيناها غير المألوفتين في ذاكرة الصبي.

وهكذا باستمرار وجه فآخر.. ويخطر ببالي وجه جديد، وأحب أن أقول عنه شيئا.. وأن أطيل دوامه لطرفة عين فقط، ولكنه يتضاءل ويغيب قبل أن أبصره جيدا. وتتلوه وجوه أخرى بسرعة تتدافع وتتغلغل إلى نفسي. أما أنا فلم أعد أنا، بل فراغ صامت لا اسم له،

تعبر فوقه وجوه الناس في مواكب عاصفة بسرعة خاطفة على شريط الضوء الذي ليس له بداية ولانهاية إلى درجة أنني أتوه فيها صامتا، بلا شكل كأني في وسط عاصفة ثلجية.



ت: رشيد بوطيب، كاتب من المغرب.

ربطوا أقدامي وأعطوني موقعا، حيث يمكنني الجلوس. كنت أعد البشر العابرين فوق الجسر الجديد.

كانوا يشعرون بمتعة وهم يبرهنون على براعتهم بالأرقام. كانوا ينتشون ببعض الأرقام، في ظل هذا العدم العبثي، وطيلة اليوم، اليوم بأكمله، كان فمي الأخرس يتحرك مثل عدة الساعة، حين كنت أضيف رقما إلى رقم، حتى أقدم لهم في المساء النصر الساحق لرقم ما. كانت تتهلل أساريرهم، حين أخبرهم بنتيجة ورديتي، وكلما كان الرقم عاليا كلما تهللت أساريرهم أكثر، واستطاعوا أن يتمددوا على سرير النوم وهم مرتاحون فآلاف الناس يمرون يوميا عبر جسورهم الجديدة...

ولكن إحصائياتهم لم تكن صحيحة. أنا آسف، ولكنها ليست صحيحة. إنني رجل كسول، رغم أني أعرف كيف أبعث على الاحساس بالاخلاص.

وكنت في سري أبتهج بذلك، بذلك أن أختلس أحيانا أحدهم، ثم حين أشعر بالشفقة، أهديهم إياه مرة أخرى. حظهم كان رهن يدي. حين أكون غاضبا، حين لا أملك ما أدخنه، أعطيهم فقط المتوسط، وأحيانا أقل من المتوسط وحين يهتز قلبي، حين أكون سعيدا، أترك كرمي يفوح برقم من خمسة أعداد. إنهم جد سعداء. ينتزعون مني في كل مرة النتيجة، بطريقة رسمية. تبرق عيونهم ويربتون على كتفي. إنهم لا يشعرون بشيء. ثم يبدأون عملياتهم الحسابية: الضرب والقسمة والنسبة المئوية، لا أعرف ماذا. كانوا يحسبون كم مر اليوم من الناس، كل دقيقة، عبر الجسر، وكم سيكون عدد الذين سيمرون في عشر سنوات عبر جسرهم. كانوا يحبون صيغة الاستقبال الثانية، كان ذاك تخصصهم، ومع ذلك، فإني آسف، لأن كل شيء كان خاطئا.

وحين تمر حبيبتي الصغيرة عبر الجسر - كانت تمر مرتين في اليوم - كان قلبي يتوقف بكل بساطة. نبضات قلبي التي لا تعرف التعب، تتوقف بكل بساطة، إلى أن تصل حبيبتي الطريق المشجر وتختفي. وكل الذين يمرون في هذا الوقت، أسكت عنهم، فهذه الدقائق المعدودة ملكي أنا، أنا وحدي، ولن أترك أحدا ينتزعها مني. وأيضا، حين تعود مساء مرة أخرى، من مصنع الثلج - في غمرة ذلك، عرفت أنها تعمل بمصنع الثلج - حين تمر من الجهة الأخرى للممر، لتخرس فمي الذي يجب عليه أن يحسب ويحسب، ويتوقف قلبي مرة أخرى، ولا أعاود العد، إلا حين أعجز عن رؤيتها. وكل الذين صادفهم الحظ في هذه الدقيقة، فمروا أمام عيوني العمياء، لن يدخلوا عالم الاحصائيات الخالد. رجال ونساء كالأشباح، كائنات تافهة لن يمشوا في المستقبل الثاني للاحصائيات...

إنه شيء واضح أنني أحبها. ولكنها لا تعرف شيئا عن ذلك، ولا أحب أنا الآخر أن تعرف شيئا عن ذلك. لا يجب أن تحس، بأية طريقة جبارة، ترمي بها كل الحسابات فوق الركام. وبلا شعور وفي براءة، عليها أن تمضي، مع شعرها البني، الطويل، وأقدامها الناعمة، إلى مصنع الثلج، وعليها أن تتلقى الكثير من البقشيش. إنني أحبها. إنه لشيء واضح أنني أحبها. أخيراً، عمدوا إلى مراقبتي. الزميل الذي يجلس بالجهة المقابلة، والذي يتوجب عليه عد السيارات العابرة فوق الجسر، حذرني باكرا من ذلك، فاحتطت للأمر بطريقة جحيمية. لقد قمت بالعد مثل مجنون. عداد الكيلومترات نفسه، لا يمكنه العد بطريقة أفضل. أخذ رئيس الاحصائيين مكانه على الجهة المقابلة، وعمد في وقت متأخر لمقارنة نتيجته بنتيجتي. لم ينقصني سوى رقم واحد. حبيبتي الصغيرة مرت بالقرب مني. لن أبعث أبدا بهذا الطفل الجميل إلى المستقبل الثاني. حبيبتي الصغيرة، ليس عليها أن تضرب وتقسم وتتحول إلى عدم مئوي. لقد أحسست بقلبي ينزف، لأنه كان علي أن أعد دون أن أتتبعها بعيني، وسأظل شاكرا لزميلي الذي يقف بالجهة الأخرى، والذي عليه أن يعد السيارات، ما حييت. لقد كان الأمر يتعلق بوجودي ذاته.

رئيس الاحصائيين ربت فوق كتفي وقال لي بأني جيد، مجتهد ووفي. «أن تخطئ برقم واحد في الساعة» قال، «ليس بالشيء الكثير، فنحن نضيف في جميع الأحوال نسبة مئوية معينة إلى المجموع. سوف أقدم طلبا حتى يتم نقلك لحساب العربات».

العربات، طبعا هي الموضة الجديدة. إنها تشبه فصل ربيع لم يسبق له مثيل. ولا تعبر الجسر أكثر من خمس وعشرين عربة يوميا، وكل نصف الساعة سوف يحسب واحدة. إنه فعلا فصل الربيع.

العربات، إنه شيء رائع.. بين الرابعة والثامنة لا يسمح للعربات بالمرور فوق الجسر، وهكذا سيكون بإمكاني التجول أو الذهاب إلى مصنع الثلج، لأعاينه طويلا أو ربما مرافقتها مسافة ما إلى بيتها، حبيتي الصغيرة، غير المحسوبة...

■ دوامات لونية

مي محمد الشراد / الكويت

■ صدفة.. ذات يوم

هبة بوخمسين / الكويت

■ التصاق

ميس خالد العثمان / الكويت

■ لهاث السؤال

إستبرق أحمد / الكويت

■ فاكهة الجنة

شهلا العجيلي / سورية

■ انطلاق

علياء الداية / سورية

■ قليل من الشمس يكفي

ياسمينة صالح / الجزائر

■ وعاد جسداً

ريّا أحمد / اليمن

■ الرحلة الأخيرة

فاطمة الكواري / قطر

■ شلال القمر

يوسف ذياب خليفة / الكويت

■ صمت

خالد صالح الحربي / الكويت

■ مناطحة الموت

عمر محمد أحمد / السودان

■ فرحة لم تتم

خالد عبدالرحمن العوضي / السعودية

■ صيف حار

ماجد رشيد العويد / سورية

دوامات لونية

قصص قصيرة

• مي محمد الشراد / الكويت

١ ـ أخضر

في دوامة الأخضر المشتاق إلى بعضك أقبع، أمارس فعل الاشتياق على الطريقة الشرقية، أرنو إلى تمثال فينوس القائم على الطاولة الخضراء أسأله: هل للتماثيل فقط حق التعري؟

كلما كانت عاملة الحمام تسكب على جسدي دلو ماء كانت الشهوة تفور فيه أكثر، وعجوز ذات ذقن موشوم يتردد صوتها مع بخار الرغبة مترنما «صدق أنتهي لو صرنا عين بعين»، أجفف عن جسدي الماء وأطلب من العاملة النوبية قطعة فحم أحرق عليها ذاتي والبخور، تتقاطر من شعري مياه حمراء على الجمر فتفور فيها شهوة مشابهة، عجوز أخرى بسن ذهبي تغني في الحجرة المجاورة «دار الهوى دار.. متى أشوفك يا حلو.. وأفرش لك الدار»

أدغدغ بحميمية لقاء ثيابي الداخلية، انسدال الدراعة يثير وخزا شهيا في بطني، وساقي تثير فيها الشهوة ساقي، أتطيب ببعض المسك، أكتحل ثم أضع مجفف الشعر تاركة إياه يعصف بأمواج اللهب، والخيالات ترسم لي خيالات أثناء عودتي، ألج جنتنا الخضراء، أرتمي على الأغطية الزيتونية وأنتظرك، بعض من جملك المبتورة يتسابق إلى أذني، تمر الساعات فأجد نفسي قابعة في دوامتي الخضراء أحضن بياض ثياب الغائب وأنتظر بجماليون على طراز آخر يجعل مني تمثالا.

لا يأتي...

2 ـ أحمر

ذهب، تركها تبحث عن أحمر تمارس فيه نزفها، دون أن تخشى فضيحة جرح تكشفها دماؤها النازفة وتلوث بياض كبرياءها الناصع، قال: لست آسفا لم أخطئ، تقلصت على ذاتها في السرير، كادت تصرخ به «لكنك آلمتني»،

نهضت من السرير تنظر حولها، تفتش عن بقعة من الأحمر تقتل عليها ضعفها وخجلها، وتضيع الجريمة في اندماجها وتوحدها مع الألم.

اتجهت إلى خزانة الملابس وشرعت ضلفتيها، وقفت تنظر.. مدت يدها وانتزعت قميصا أحمر لفت به جسدها، لكنه كان أصغر وأقصر من أن يستر كامل ألمها.

جبل من ركام الصرخات كان يتعاظم داخلها، النيران السارية داخل عروقها الملتهبة جعلتها تسير إلى الحمام.. تجردت من ثوبها وأبقت ثيابها الداخلية، جلست على حافة المغطس، فتحت صنبور الماء البارد وتركته ينساب، مدت يدها تجس الماء.. مسحت وجهها بما علق بيدها من قطراته، تبخرت بسرعة عن وجنتيها.

اعتدلت وقامت حيث حوض المرآة، أدارت الصنبور، نزل الماء ضعيفا، مالت ودفعت رأسها تحت الماء، بدأت البرودة تسري في دماغها، رفعت رأسها وشهقت، وقع بصرها على شفرة الحلاقة الخاصة به.. تتقاطر المياه من شعرها.. عادت النيران تلهب عروقها، بدأ نزف الأماني والأحلام والأخلاق والغرائز تحت جلدها، عاد الأحمر حيث لا تظهر الفطرة الخجولة ملوثة الوقت والتقاليد يتماوج أمام عينيها.

صوت الماء ينسكب.. حاولت يائسة أن تنسى.. «ولد الجنين ميتا».. صوت الماء ينسكب.. «بضع شعيرات فوق شفتيك» صوت الماء ينسكب.. «لست آسفا لم أخطئ».. صوت الماء ينسكب.. حملت شفرة الحلاقة.. رفعت قدمها اليمنى وأنزلتها داخل المغطس رفعت اليسرى بتلقائية الحركة المزدوجة.. جلست.. استلقت.. رفعت الشفرة.. بحثت عن عرق ملتهب.. صرخة واحدة فتحت عينيها وجدت نفسها تنزف في بقعة حمراء أغمضتها مجددا.

3. بنفسجي

كان جالسا أمام مرآة الزينة، يرتب خصلات شعره بعيدا عن وجهه، مد يده لسائل التجميل نقط بضع قطرات على أطراف أصابعه ووزعها على بشرته، سوى حاجبيه، رطب شفتيه، نظر متفحصا ثم جعل خصلة تتماوج فوق جبينه، نهض.. مد يده حيث مجموعة عطوره دارت سبابته بحركة دائرية باحثة.. اختار زجاجة عطر جسده التفت إلى الأخرى المستلقية على السرير ودعها حمل هاتفه المحمول وخرج.

منذ اليوم الأول.. أتم واجبه على أكمل وجه ثم قال «هذا لن يعني شيئا لكلينا لكل منا حياته الخاصة» انتابتها رعدة إذ بدت لها الجدران مطلية بالبنفسجي الجارح وإن قطرات من العرق البارد تنز من مسامات الجدار، فرت إلى بيت والدها حاملة حقيبة كبيرة، لم تلبث بعد ساعات أن عادت بها على أثر اتصال منه، بارك أهلها صلحهم وأثنوا على أخلاقه ورجاحة عقلها وأيا منهم لن يعلم بأن ما حملها على العودة أنه هددها بادعاء «لست أول من ذاق الحلوى».

عادت إلى غثيانها الذي يثيره كلما تبرج ومر به صديقه خليل لاصطحابه إلى الشاليه في نهاية الأسبوع.

وجدت نفسها تغرق في العرق

البنفسجي البارد الذي تفرزه الجدران كلما عاد واقترب منها، الأحمر كلما حاول وضع اللهب في الأزرق انطفأ.

وكان أسبوعين، كان شهرين، وكان أن حملت الهاتف ذات يوم واتصلت برقم، وعندما جاءها الصوت الخشن حييته هامسة «مرحبا خليل».

4. أصفر

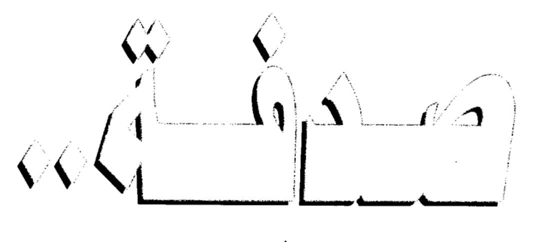
كل ما حولها تحول في بصرها الزائغ إلى أصفر، كانت الساعة قد تجاوزت منتصف الليل.. وهي جالسة وحيدة على سريرها تفرج ما بين إبهامها وأصابعها في تواتر حركة المقص الذي تعمل به في الصحف والمجلات، جامعة صور نجوم التمثيل، رنت إلى السرير المجاور، بدا لها الرأس الصغير مستلقيا وشلال الشمس منسكب على الوسادة، ذهلت إذ رفعت رأسها فوجدت ذات الرأس أمام المرآة.

تيقنت أن الجنون ما سيوصلها إليه شعر أختها الأشقر الطويل، التي عادت من سهرتها مع الخطيب حاملة باقة زهور صفراء، تشاغلت عن النظر إليها، إلا أن الأخت بادرتها متباهية وهي تنسق الزهور في إناء «قال أنه أحضر الورد أصفر ليناسب شعري وتفاجأ أن لون ثوبي كان أصفر» حين انتهت من إزالة مساحيق التجميل، رمت ثوبها على الأرض بينما خيال الأخرى يمثل لها صورتها.. ناثرة شعرها الأسود، حاملة باقة زهور سوداء، ترتدي ثياب زفاف بذات اللون تتقدم من تابوت تفتحه يطل وجه خطيب أختها.. يطل وجه أمه..

أفاقت على أثر ألم، تأوهت ورفعت أصبعها المجروح تمتص نزف دمائه تململت الأخت وتقلبت في فراشها، رفعت رأسها وأمرت الأخرى أن تكف عن حماقاتها وتطفئ النور، أضاءت المصباح الصغير إلى جانب سريرها، قامت إلى حيث مقبس النور وضغطت عليه بطرف المقص الذي لايزال معلقا بين أصابعها، عادت السرير تعثرت بالثوب الأصفر المرمي.. اعتدلت.. ميزت في المرآة صورة الزهور شامخة في الإناء البللوري على طاولة الزينة.. تقدمت كما تقدمت ذات عصر حاملة كؤوس العصير إلى أم الخطيب حين دخلت أختها وهزت شلالات الشمس أمامهم.. دارت الأرض دورتها الأخيرة، وبها تحولت كل المرئيات إلى أصفر.

تقدمت أكثر، نظرت في المرآة.. رفعت يدها القابضة على المقص إلى عنقها حيث تتجمع عصارة معدتها كلما عادت أختها من سهرة مع الخطيب، ركزت نظرها في المرآة العاكسة الزهور، تخشبت يدها.. رنت إلى السرير الآخر.. الرأس الصغير نائم، فرجت إبهامها عن أصابعها الأخرى.. هبطت يدها رويدا رويدا.. بدأت تضيق، تضيق ويسقط رأس وردة، وتضيق رويدا ويسقط رأس وردة.. سبعة رؤوس مقطوعة والأعناق قائمة في الوعاء..

رنت إلى الرأس المستلقي وشلالات الشمس تزغرد في الظلام، فرجت إبهامها عن باقي أصابعها، تقدمت ببطء حذر.. توقفت عند حافة السرير حيث الشمس تحرقها لهيبا، قبضت على الخصلات الذهبية بيد مدت الأخرى الحاملة المقص و.....



صدفة.. ذات يوم

• هبة بوخمسين / الكويت

اقتنصت عيناي قوامه. من بعيد كان مقبلا ناحيتي، ملتهي مع أخويه الصغيرين وما أروعهما، أهكذا بدا وهو بهذا العمر الجميل؟

بقيت نظراتي تقتفي أثره في حياء، ومرعوبة من أن يلحظ لهفتي عليه. تلاشت رزانتي أمام وسامته، وعدت مراهقة من جديد، وراجعت في لحظات كل أشعار الغزل وأبيات الحب والغرام، وصورت تفاصيل قصة عشق خالدة. وجدت نفسي بقربه ونحن في الستين، وهو لا يزال وسيما.. عذب الملامح.

وما زلت أرقبه، ونسيت الزحام من حولي، وصياح المارة لا يصل إلى مسمعي سوى أهازيج مرح وغناء منسجم.

ومر بقربي. اشتممت عبيره، وهمت وسط حديقة زهور، ترسخ عبقه في أوردتي، وأقسمت بكل وجداني أنه لي وحدي. وارتعشت أوصالي لهكذا قسم.. لذيذ مخيف.

وبدأت أحكي الحكايا، وأروي لنفسي تفاصيل حياته وأخباره التي رسمتها له. غيرت مساري والتحقت بركبه، أختي تحاكيني ويصلني حديثها مجموعة همهمات ونمنمات.. ولست أصغي. وبدل أن أتبضع لنفسي صرت أختار له الأشياء، وأركز بما هو محبب لهذين الملاكين الصغيرين. يا لعاطفته، يا لحنانه المنصب عليهما، وسعة صدره لتحمل كل بلبلتهما وشقاوتهما، إنه مثال أب رؤوم وزوج مخلص، لو يكون زوجا لي. وعرضت ابتسامتي!

اقتربت أكثر وتزاحمت الأفكار في

رأسي. فكيف لي أن أصل إليه، كيف السبيل إلى قلبه. وأنا في غمرة تفكيري تفاجأت بسقوط أحد الصغيرين بين قدمي، وهرعت ألتقطه. يا حبيبي الضئيل، مثلك لا يجب أن يتألم، مثلك لن تغمره بالدلال أخرى سواي.

والتقت عيوننا. قد غصت في أعماق عينيه الواسعتين وأغرقني في مرامه. انتظرت مبادرته بكلام. كلمة واحدة حررتها ابتسامة فشل في أن يداريها عني.. «متأسف». اكتملت صورته بصوته. وبدأت فالصات شوبان بالعزف، وراقص ظلي ظله. لكنه سرعان ما استدار عني وحمل الصغير ومضى!

تداركته لأعيد للطفل لعبته التي نسيها، وأخذت قراري بعدم ضياع فرصة أخرى كهذه لتبادل الحديث معه. استدار وبادرني للمرة الثانية: ألست ابنة فلان؟

تسابق نبض قلبي. لا عجب بأن بدا مألوفا لدي. إذن فهو يعرفني، الأرملة الشابة التي أحاطت نفسها بالأحزان منذ حادث وفاة زوجها.

أجبت بنعم.. ولم أعد أر شيئا مما حولي سوى ابتسامته وهو يسألني كيف هي أحوال أبي.. وأنا أحببته. بقي ينظر إلي كأنه يدرسني. أعطيت الطفل لعبته.. قبلته.. واستعجلت تفكيري لينقذني بسؤال حتى لا ينفد الحديث بيني وبينه. أختي تنتظر وأنا لا أود المغادرة!

علمت أنه يدير مشروعا لأبي، وزادت سعادتي. قلت له مداعبة الصغير.. «أخويك الصغيرين؟»، صمت لبرهة ثم ابتسم وأجاب.. لا.. ابناي.

صارت فقاعات تتسرب إلى تخيلاتي وذبلت زهور قد أينعت عبر حلمي اليقظ!

ضحكت مخفية ألمي ولست أدري ما أعقب على هكذا إجابة ما توقعتها، أو قد أكون ما تمنيتها!!.. «تبدو أصغر من أن تكون أبا لطفلين.. اعذرني..».. قاطعني.. «كذلك أنت.. تبدين أصغر من أن تكوني أرملة محاطة بالأحزان..»

أهلكني بين صيف وشتاء.

لا أعرف أمرا عن زوجته سوى أني أحسدها. شعرت بغصة في روحي، وأحسست أن وجودي أمامه.. تخيلاتي.. منتهى التطفل في حياته. قد ألفت روحه ولكن هناك ما يدفعني للابتعاد. استأذنت منه مغادرة مع أختي. رجوتها العودة إلى المنزل.

أصبح يوم إجازتي هذا طويلا.. مملا، سرعان ما انقضت منه الإثارة. ظلت عقارب الساعة تزحف إلى أن أعلنت حلول المساء. ولم أزل مختلية بنفسي بين جدران غرفتي، في عالمي الخاص.. أسترجع حلاوة الحلم.

وهمت مجددا في عينيه، داعبتني بضع كلماته، استشعرت نداوة الربيع عندما عاد إلى عبيره. لم يزل خافقي يرتعد.. أيها الطيف الحبيب..

إليك بكل الشوق مني..
دعوة خاصة..
لمنتدى حياتي وشعري،،
لو تعود،
لتعود لي بعد الغياب..
ارتسامة البسمة..

ويخيم في داخلي فرح..
بإطلالة سيد الأحباب.
ولم يوقظني سوى إطلالة سيدة الأحبة أمي. جاءتني يسبقها فرحها المتطاير من عينيها. ابتسمت رغما عني تفاعلا مع بشاشة وجهها السمح.
وبدأت تعيد الحديث المعهود، حفظته حتى كدت أردده معها كل مرة!
«أعلم أنك لن تقفلي باب الحديث في وجه أمك..»
«أو تهوني علي..». وصمتت تاركة لها الباب على مصراعيه، على حديثها يدخل قلبي هذه المرة لينتشلني من بركة حيرتي الباردة.. اللزجة!
وبدأت تصف لي...
«إنه شاب ناجح طموح، ذو نسب رفيع. صدقيني، والدك وأنا هذه المرة.. بعكس سابقيه، حقيقة نتمناه لك..».
تململت.. واستمرت تصف..
«لم تعودي صغيرة يا ابنتي..!»
حاكتها عيناي.. أعلم ذلك!
«إنه أرمل مثلك، أب لاثنين.. آن منهما.. كالملائكة، لم يعرفا أمهما. قد فاتح والدك بموضوعك عصر اليوم، سويعة وجاءني اتصال من والدته، الجميع ينشد موافقتك..».
مرت بي نسمات ندية محملة بعبيره، وتغلغل دفء في أوردتي وأنا أستمع لبضع كلمات تدق في قلبي..
«يدير مشروعا لأبيك، لو تعلمي كم يمتدحه وسيسعد بنسبه..».
حبيبتي يا أمي..
ودعت حيائي لوهلة.. وضحكت، ضحكت بفرحة غامرة معلنة معلنة بداية قصة جديدة في مجموعة قصص حياتي.

التصاق

• ميس خالد العثمان
الكويت

ضغطت على الفرامل، دفعت بذراع التعشيق إلى وضع الوقوف، أطفأت محرك سيارتي، فهدأ الهدير من حولي، ووحدها بقيت الكلمات الشرسة تطرق سمعي، انزعجت أكثر. مسرعة لملمت حاجياتي، عبرت بنظري على المبنى، شعرت أنني أحفظ منظره عن ظهر قلب، طالما بَقِيَتْ مشاعري ملتصقة به، منزل جدي.

كانت الثالثة عصرا..

لتوي غادرت مقر عملي، مرارة تسكن فمي، ابتلعني الزحام بقهري، وحيرتي وألم يدك صدري.. ما خطر ببالي سواه، يزيل تلك المرارة، ويرفع عني ضيقي، «أبوي عيسى»، جدي لأمي.

ترجلت من السيارة، وجدت باب المنزل مشرعا، دخلت تسبقني خطواتي، لمحت عبدالرحمن المزارع، ألقيت تحية سريعة، ومقتضبا جاءني رده، لفحتني رائحة طلع النخيل، أبطأت خطواتي، رفعت رأسي أتأمل نخلات «أبو عيسى» الست! يستمتع بالحديث عنهن كأروع ما يكون! كن قد كبرن، ربما حملن عمري معهن!

ضيقٌ شوَّه ابتسامتي، أسرعت أبغي لقاء «أبوي عيسى»، أفضفض عن وجعي، أحكي عن ظلم قاس مسني، قذفت بحقيبتي في الصالة، إلى غرفته توجهت، دفعت الباب بخفة، خيبة أمل لبست ملامحي، وجدته



مستغرقا في نومه! خطيت للداخل أكثر، استقبلتني رائحة المسك التي يعشق، اشتممتها حتى انتشيت، سمحت لنفسي بالجلوس قريبة منه، اعتدته حتى صار أقرب إلي من والديّ! هو من رباني، فكان التصاق يحسدني عليه كل الأحفاد..

الكل يعرف أنني «سلاّوي» دلوعة «عيسى»!

جلست على الأرض، قريبة منه، وجودي إلى جانبه بعث لي شيئا من الراحة، غير أن ألما اعتصرني حين ترددت كلمات «مسؤولتي»، نظرت إلى وجهه همست بحذر:

«يبه عيسى! مظلومة أنا، جئتك أنشد الراحة».

انسابت دموعي دافئة على خدي، مسحتها بكفي المرتعش، اعتدلت في جلستي، جاهدت نفسي لأهدأ، خشيت أن أوقظه ولم يمض على نومه أكثر من ساعة، أعلم أنه يتغدى، يقرأ قليلا، ثم يغفو حتى يحين موعد الصلاة.

هو من علمني القراءة، جاءتني كلماته:

«اقرئي يا سلوى، فالقراءة هي زاد الإنسان الحقيقي».

اعتاد شراء نسختين من أي كتاب جديد يقتنيه، واحدة له وأخرى لي، واشترط ذات نهار أن أدون على الصفحة الأولى تاريخ اقتنائي للكتاب، وتاريخ آخر يبين يوم انتهائي من قراءته.. علمني إحصاء أعداد الكتب التي صرت ابتلعها ابتلاعا!

ابتسمت لوجهه الهادئ، أمعنت النظر فيه، ثمة شبه غريب يجمعنا، ورّثني وجنتيه العاليتين، وحدة أنفه، وسرى اتصال ساحر، قد يكون مبعثه هذه العيون الشهلاء التي تجمع ما بيننا! ورثت عنه عصبيته أيضا..

وذلك العرق النافر في أعلى جبهته.. يكون أشد وضوحا حين يغضب!

غضبي أنساني موعد نومه المعتاد، كنت استعديت لبث شكواي منذ قررت المجيء إليه، همست:

«قيلولتك يا سيد عيسى، عاكست كل خططي»!

مستني برودة الغرفة، سحبت الغطاء إلى صدره، «أبوي عيسى» يحب النوم في أجواء باردة، كنت أتعذب في صغري حينما أبيت عنده، يلفني بالغطاء، يحتضني كأشد ما يكون، يبعث الدفء إلى جسدي النحيل، يدغدغني، يضحكني كثيرا قبل أن يقرأ القرآن بصوت عال لأهدأ وأنام.

تعودت أنام عنده أيام خصامي مع والدتي، يسمعني جيدا، يمتص غضبي، يقذف بابتسامة رضا تطمئنني إلى أن كل شيء سيكون على ما يرام، فأشعر بسخافة مصيبتي وأواصل حياتي.

عملي هو حياتي، لكنه بات يرهقني، ومسؤولتي وبكل وقاحة ادعت اليوم عملها المتواصل لأجل إنجاح المشروع، مشروعي الذي سهرت أنا لوضع خطوطه الأولية ومن ثم تطبيقه عمليا! كدت أنفجر غيظا حينما مهرت المشروع باسمها! سحابة من دخان انتشرت أمامي حينما نفثت تلك الأفعى سمها في الخطاب الذي ألقته على الحضور!

«أبوي عيسى» بعلاقاته المتعددة، كان قد وفر لي المراجع اللازمة لعمل دراسة الجدوى، هو الشاهد على عملي المتواصل لثلاثة أشهر، عملت حتى حفظت ما حوته الأوراق كاملة!

فكيف تزج تلك الملعونة بنفسها في مشروعي؟!

لحظة أعلنت هلوساتها أمام الجميع، وددت لو أمزق فستانها الجديد بلونه الفاقع!

قبل العيد بأسبوع، كان «أبوي عيسى» يصطحبني معه إلى السوق، نتبضع، نتفرج ونمرح كأروع ما يكون، كان يبتاع لي الغالي من الفساتين الملونة والحلي، ويرد على تذمر والدتي:

«صلي على النبي يا لولوة، هذه سلاّوي، والغالي للغالي!»

تعلمت منه حكمته الشهيرة، «الغالي سعره فيه»، ودأبت على تطبيقها، مما سبب لي ضعفا متواصلا في الميزانية!

نفخت متضايقة، تعدت الثالثة والنصف، توقفت عيناه على الخزنة، ابتسمت، خطر لي ليل اكتشف جدي ضياع مفتاحها الصدئ، فتش الجميع، إلا أنا!

كنت في السابعة حين فقد مفتاح خزنة «أبوي عيسى»، لم يكن قد ضاع، كنت قد خبأته في حقيبة صغيرة مطرزة بألوان الربيع، أهداني إياها حينما عاد من الحج، دسست المفتاح فيها بعد أن نسيه جدي على الخزنة، خفت تمتد أيدي الخدم إليه، يومها ما عنفني، زفر مرتاحا، ضمني إلى صدره يمتص خوفي.

عاودت النظر إلى ساعتي، كانت الرابعة.

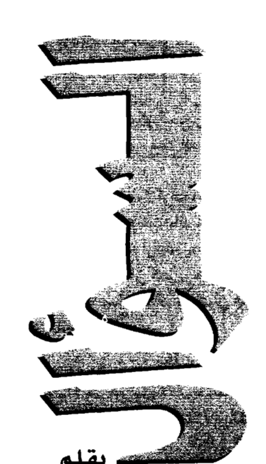
تناقص حزني الذي كنت أحمل وقت خرجت من عملي، خطفت نظرة إلى جدي، قررت النهوض، فقد قرصني جوعي..

انسحبت بهدوء، التقطت حقيبتي، أسرعت إلى سيارتي، داخلني يقين بأن جدي استمع إلى كل ما فكرت به، علمني تواصل الأرواح حين المنام وفي البعد ولحظة الفراق..

استوقفني صوت المزارع، عبدالرحمن:

«عمتي! هل يشكو الحجي عيسى مرضا؟.. أنتظره منذ العاشرة صباحا.. فالنخيل..»

ما أكمل كلامه، لا إراديا، انطلقت نظراتي تستطلع شباك غرفته، ركضت كما لم أركض من قبل، فتحت الباب.. كان كما تركته، غير أن ابيضاضا لم ألحظه كان قد سكن شفتيه!

بقلم
• إستبرق أحمد
الكويت

دخلت إلى الغرفة الواسعة تحمل تعبها، تتذكر ما ستقوم به ليسري خدر الإرهاق أكثر. قالت تحادث خلايا النشاط في نفسها: لا بأس هو مجرد يوم. فتحت الخزانة المعطاه لها من قبل ذلك المفتاح الأبله.. لا علاقة قوية تجمعهما. فقط هي عابرة سبيل له.. كم تلاقطتــه الأيادي الحــالمة بالتغيير.. أخذت تخلع ملابسها وجسدها يوشوش لها في كل جغرافيته أن كفى ما عاد يطيق هذا الهم.. نهرته بنظراتها.. أنزوى.. وأكملت ترتدي ملابسها الرياضية.

حينما اتجهت إلى صالة التدريبات أحست بلهاث البعض يجاور أحلامهم الساكنة ثقل أجسادهم، نظرت إلى تلك الآلات المنهكة أحستها تشكو لبعضها البعض بمرارة، تجاهلت ألمها وأمسكت بإحداها، شعرت أن آلة المشي ترجوها بكل يأس أن تمنحها الراحة، لم تلق لها بالا وامتطتها بعد أن حددت العداد على وقت ساعتها التخسيسية متجاهلة تلك التعليمات المهذبة «الرجاء استخدام الجهاز مدة أقصاها 30 دقيقة» ولم تكن تكمل تلك الثلاثين والآن بالكاد تستطيع أن تتوقف عند ضفافها، يبدأ العرق يتجول بهدوء خجل في جسدها وهي تمعن بماسوشيتها الخاصة.. ترى وجوها تدنو وتتباعد يختمها التعب بملامحه وهي مازالت هناك تقفز من آلة إلى حلم إلى أمنية..

مر عليها خاطر ما بعدما فكرت بالانضمام إلى حصة الرياضة.. ذهبت لطاولة الاستقبال، أدرات القرص، اتصلت على صديقتها ليلى..

جاء صوت الصديقة ثملا بالنوم.. حينما أجابتها على سؤالها المحموم:

-كلا لا أستطيع..

قالت لها: كما تشائين..

ليلى: صدقيني منى أحس بخدر يسري في روحي كلما أنهكت بالعمل.

هي: أعلم.. عموما كنت أتمنى مجيئك فالوقت ينزاح سريعا مع الثرثرات الصديقة. انتهت المكالمة وقفلت راجعة ومرايا الطريق تختلس النظر إلى جسدها الرشيق بإعجاب وكان من الصعب حتى تحديد عمر هذا العامود المنحوت بفن إلهي، الكل يثني عليه وهي الوحيدة التي تعلم أن خساراتها مازالت موجودة.. فكرت.. أين هو الآن؟

انضمت إلى الحصة الرياضية، تكرر برتابة جميع الحركات، تخطو يسارا وتفكر لا يسار، متوطن نبضاتها إلا قلبك، يمين.. يدك اليمينية الدافئة مازالت بحنوها تسكن ارتعاشة جسدي بلقائها، فوق.. حيث رأسك وعمق أفكارك التي تسللها لي عبر بوابات عينيك الساحقتين تحت.. حيث هدوء خطوك المزوج ببر كانيته الآسرة في روحي كل الاتجاهات تنصهر فيك ولا منفذ من محيط الهذيان بك ولك.. منذ الأزل كنت تسكن مرابع فكري حتى هذه اللحظة وساءلت ذاتها.. أين هو الآن.؟

مشاعرهما الجنينية كانت مكتملة النمو حينما جاء ذلك العام التسعيني الطويل المخضب بالقهر منذ أغسطسه الأهوج، وقبلها بشهرين ببراءة شهر يونيو كانا قد واجها الجميع حينما قالا:

نعم نحن متحابان ونرغب بالإندماج معا لا شأن لنا بتلك الأوراق التي تحدد هوية انتماءاتنا، نحن مواطنان في دولة الحب فقط، حتى خذلتهم الأشهر الكئيبة.. بدأ التحول والامتعاض حتى من مساعداته الحاتمية وطيبته النقية، أخذ التشكيك يشتمل حتى حقيقة مشاعره لها... يلوث يقينها خسة أخلاقيات أخيه المتعاون على تكريس البطش الشمالي. ازداد أنين جسدها وهي من تمرين إلى آخر تحاول تفريغ مغناطيسية الأفكار فلا تستطيع، وسؤال باق لديها لا تصهر الآلات صريره.. أين هو الآن؟

همستُ لك: نزار أخوك غسان يلاحق الجميع بحقده..

أجبتني: أخي أحمق تسيره ثارات لا شأن لها بأي حسابات سياسية..

سألتك: هل تظن أن الأمور ستغدو كما أرتأينا..

طمئنتني أن الحياة لابد من أن تنصفنا رغم ما تمور به من أحزان...

خشيت حتى أن أخبرك أن أخي مساعد يعمل بخلية سرية للمقاومة وأن كلا أخوتنا على طرفي نقيض، مضغت ألمي، وثورات أخوتي على كل ما يحمل اسم جنسيتك.. وزيارات الظنون بكل شيء يحيط بك..

انتبهت إلى أنه صوتها بدأ يعلوا قليلا وأنه غادر محيطها الداخلي وأخذ يتجسد خارج حدود الداخل.. ابتسمت بارتباك لمن حولها لاحظت أن الجميع مازال يحادث أحلامه لا أحد، كانت هي طرفا في بؤرة اهتمامه وحاولت أن

تهدي جسدها الراحة.. جلست على أحد المقاعد القريبة.. أخذت تنصت إلى لغط البعض عن أنواع البرامج التخسيسية وحكايات النجاح والتشكيك بها من أشخاص غريبين تماما عنها ولا أدلة إلا تلك المبالغات اللفظية عن جدوى برنامج والمفاضلة به عن آخر، حدثت نفسها قد نزحت عن تلك البرامج ما عدت بحاجة لها، تذكرت جسدها.. كان يحبه كثيرا ولم يصرح ولكن إعجابه بها كان يقول الكثير، أشاحت بوجهها عن ذكراه وبقي السؤال ماثلا مشدود القامة أمامها.. أين هو الآن؟

رأت ذلك التلفاز المعلق قريبا من السقف المنخفض لهذا المعهد الصحي.. وجدت مغنيها المفضل أنصتت إليه.. متلوعا كان يقول:

على ذكراك أنا باقي.. ولا غير هواك إحساس

حاولت أنسى أنا بفراقي..

لقيت أني نسيت الناس.. ولا قدرت أنساك..

اللعنة حتى ذلك المغني يتآمر علي، قالتها بتأفف ظاهر، حسنا يجب أن تواجه قناديله.. ما الذي أوقدها وأيقظها من السبات أصلا؟! هل هي صورته المتجهمة التي وجدتها منكفئة على وجهها منذ شهرين في أحد حقائبها القديمة أثناء حملة بحث، عن أحد الأوراق الخاصة معارة لها من والدتها حول قسيمة البيت، ضمت صورته على استحياء وأسكنتها محفظتها اليدوية، أم ذلك الاتصال من صديقة مشتركة من أسبوع فقط تخبرها بفرح بقرب عودته بعد أن اكتسب جنسية أجنبية.

سألتها بعد أن حاولت أن تكون في قمة البرود:

- هل طلب منك إبلاغي..

أجابتها بتردد:.. كلا

إهانة أنهتها هي بصفعة منها حين قالت:

- حسنا إذن ما شأني أنا به.

وعاد السؤال يشاغبها بترنيمة شوق.. أين هو الآن؟

سرحت، أخاه اللعين.. تلك الرصاصة الصامتة في رأسه والتي لم تشي أبدا بمطلقها. أبلغها ليلة رحيله: قيل أنها من الممكن أن تكون عملية من خلية مقاومة أخيك مساعد. أجابته مدعية جهلها بأخيها: خلية مساعد؟؟

أجابها: قبل أن ينصرف جاءه اتصال كرر به اسم أخيك.. وغادر سريعا، بعد أن أبلغ رفاقه أنه سيذهب في زيارة ما.. دونما أن يحدد طبيعة هذه الزيارة.

صمتت وكانت تحادث نفسها: هو لم يكن إلا جيفة ودفنت. لكن هل وئدت بيد مساعد حقا؟ نعم كثيرا ما كان يبلغني بخساسة غسان ولكن أن يقتله؟؟؟!!

مد يده الدافئة فوجئت بصقيعها يجول بأوصالها، غادر المكان وبقي ظله الطويل مرسوما على الشارع.

خرجت لاهثة من النادي خلف السائق.. طلبت منه أن يأخذها إلى أحد محلات أشرطة الكاسيت أدارت الشريط وابتسم السؤال واستمعت:

على ذكراك أنا باقي

مارس 2002.......





• شهلا العجيلي
سورية

١ ـ أحجية:

«طاسة طرنطاسة، بالبحر غطاسة، من جوا لولو، ومن برا نحاسة!»

أول أُحجية سمعتها في حياتي! كنت طفلة ما تزال في السادسة أو السابعة. حيرتني وقتها وشغلت تفكيري، وما عرفت لها حلا، حتى قالوا لي: إنها الرمانة!

دهشت، وأخذتني متعة الكشف والتحليل، وبقيت أفكر: يا لهم من أذكياء هؤلاء الكبار! بعضهم يستطيع أن يدبج الأحاجي، وبعضهم يستطيع أن يحلها!

كانت صالة المعرض تكتظ بالرواد والزائرين من المهتمين بالفن التشكيلي خصوصا وبالثقافة عموما. اللوحات تتنوع بين التعبيرية والانطباعية، تتميز بخطوط قوية وألوان مشرقة، هذا ما أجمع الحضور عليه، أما ما استوقفني وأوقفني كل الوقت متأملة فكانت لوحة:

أرض دار في بيت شامي عتيق، امرأة جميلة تجلس على حافة بركة، تجدل شعرها الطويل تضللها شجرة، شجرة رمان!

شجرة رمان هي التي ذكرتني بالأحجية، وحملتني عشرين سنة خلت!

تماما كما في بيت جدي، حتى خلت الدار دارنا القديمة، والمرأة جدتي، وشجرة الرمان شجرتنا التي طالما شاركتنا الليالي والحكايا..

2 ـ غرام:

ـ صحيح أن الرمان فاكهة الجنة، لكني ـ وليعف الله عني ـ لا أحبه، لا في الأرض ولا في السماء، فبقعه لا تزول، وسحره لا يحول!

ـ الذي يسمعك يا جدتي يقول لست أنت التي زرعت هذه الشجرة على الرغم من معارضة الجميع.

ـ يا بنتي! زرعتها من حرقة قلبي!

جدتي كانت تحب زوجها كثيرا، وكما هي كل النساء، كانت تغار عليه. لكن جدي لفى على الجارة، وشيئا فشيئا أحبها، وتزوجها ضرة على جدتي:

ـ كان يجلس في أرض ديارهم كل مساء بالساعات، تقطف له الرمان من شجرتها ـ وجدك يحب الفاكهة من على أمها ـ كانت تكسر الثمرة وتطعمه بيديها حبة حبة، وهي تنشد شعرا وتغني.

ـ برمانة خطفت الرجل مني، تلك الحية، فزرعت هذه الشجرة عسى أن أكشف سرها!

كانت جدتي تحكي القصة بقلب محروق، وأحيانا كانت تبكي، وجدي كان يستمتع بغيرتها ويضحك محاولا إغاظتها:

ـ يا امرأة! لا تجانبي الصواب، لقد خطفتني برمان ثدييها، لا برمان شجرتها!

3 ـ حبة الجنة:

قوية الألوان التي استخدمها الفنان في هذه اللوحة. لقد جعل لكل رمانة خدا أحمر، وخدا ذهبيا، فأضاء الفضاء محاولا الابتعاد عن الواقع ببعث شيء من السحر بواسطة اللون الذهبي. وتلك الرمانة في أرض الدار، تبدو كأنها وقعت من على الشجرة فانكسرت وتناثرت حباتها كلؤلؤ انفرط من عقد: حبة حمراء، زهرية، بيضاء، ترى أيها حبة الجنة، هذه، أم هذه، أم تلك؟ أم أنها ضاعت بعيدا في أرض الدار بحيث لا أستطيع رؤيتها في اللوحة! تمنيت لو أن الرسام لم يكسر الرمانة، ولم يبعثر حباتها، فربما أضاع حبة الجنة!

كانت عمتي تحاول إقناعنا أن في كل رمانة حبة معينة تخول من يأكلها دخول الجنة، هي في الشكل كأخواتها، إلا أنها مباركة، فمن تفوته حبة من رمانته يحتمل أن يفوت فرصة الدخول إلى الجنة، وبذلك كان الجميع حريصا على تناول الرمان بحذر شديد، حتى الكبار يبدو أنهم ارتاحوا لتلك النظرية فطبقوها.

أمام اللوحة تمنيت لو صدقت النظرية، أو على الأقل لو أستطيع تصديقها، ولكنني ـ وهذا ما يضحك حقا ـ لا آكل الرمان! بل لم آكله منذ زمن طويل، ربما منذ أن غادرتني الطفولة، ليس لأنني لا أحبه، بل لأنني أخشى على نفسي!

4 ـ فوبيا:

إلى أين حملتني اللوحة!

سألت نفسي: ترى أفي هذه الاستدعاءات أمام هذا العمل الفني يكون الفن التشكيلي قد أدى وظيفته

كمحرض على الإبداع والاستيحاء والتحليل والربط...؟ ربما

كان يا ما كان في قديم الزمان، كان خليفة أموي اسمه يزيد بن معاوية بن أبي سفيان، كان يحب النساء والغناء وضرب الألحان، وفي ليلة نزل دارا في أرض الشام، ومعه جارية فاتنة الوجه والصوت والقوام، كانت قد تيمته حتى الشغاف، وبسيرة هواهما حدت الركبان.

والجارية كان اسمها «حبابة»، وفي تلك الليلة قال يزيد: زعموا أنه لا تصفو لأحد عيشة يوما إلى الليل إلا يكدرها شيء عليه، وسأجرب ذلك. ثم قال لمن معه: إذا كان غدا فلا تخبروني بشيء ولا تأتوني بكتاب. وخلا هو وحبيبته «حبابة»، فأُتيا بما يأكلان، فأكلت رمانة، فشرقت بحبة منها فماتت! فكمد الخليفة كمدا شديدا، وبقي بجانبها ثلاثة أيام يشمها ويرشفها حتى أنتنت، ودفنت، وكان كلما اشتاق إليها نبش قبرها رغم أن معالمها تغيرت وجثتها تفسخت، وبعد خمس عشرة ليلة مات الخليفة ودفن إلى جنبها!

ترى ألم يخطر ببال أمير المؤمنين آنذاك أن يأمر بقطع كل شجر الرمان ويمنع زراعته وأكله في بلاد المسلمين! لا بد أن أرض الشام مثلا كانت ستخلو من الرمان، وبذلك ستخلو طبيعة المنطقة من إحدى صورها والفن سيفقد جزءا من مؤثراته!

منذ أن علمت بقصة الخليفة وجاريته، أصابتني «فوبيا الرمان» فآليت ألا أتناول منه حبة خشية أن أشرق بها!

آه... زمن انقضى!

ذهبت جدتي وعمتي مع البيت القديم، وذهبت شجرة الرمان، وبقيت لي «الفوبيا» وبعض حكايات تتردد في ذاكرتي..

كان الناس قد بدؤوا ينفضون من المعرض. بعضهم خرج بلوحات وبعضهم بانطباعات، وبعضهم ربما لم يخرج بشيء! أما أنا فقد خرجت بلوحة، وكثير من الذكريات.





«قبل قليل في الإسطبل، والآن يقضم بضعة أعواد من ستارة قش تظلل شباك أحد الدكاكين».

• علياء الداية
سورية

هذا ما أقوله عن نفسي، وأنا الحصان الهارب... لا، لست بهارب وإنما منطلق... إلى الآفاق الجميلة البديعة، أشعر بالملل، كل شيء رتيب، متشابه، قالوا في السيرك إن البلد الذي قدمنا إليه بلد عربي، خلفت خيمة السيرك بعيدا عن ناظري، في الفسحة الرملية هناك. لقد اخترقت بخفة أزقة هذه المنازل الطينية المتلاصقة حتى وصلت إلى هذا المكان. ما يشبه السوق، فها هي ساحة، ودكاكين مقفلة.. هذا القش ليس طعيما، ولكنه خير من الجوع والطعام المقنن هناك... المكان خال من الناس، وهذه اللسعات الباردة تنسي أن شمس الظهيرة ساطعة في هذه السماء الزرقاء. إنه أول الربيع على كل حال. وأنا لم أنس بعد برد بلادي البعيدة، ها.. هل قلت بلادي؟ حتما لا. وفي خاطري الحصان الجد العجوز ذلك اليوم، كان يخطب فينا عندما كنت مهرا صغيرا: أنتم خيل عربية أصيلة... أفضل الخيول... ثم استطال حديثه بوصف بلاد العرب حيث كان يعيش... النخيل والصحراء والجفاف والواحات وأشياء كثيرة لم أعد أذكرها.

كان ذلك المساء ساحرا بالأخيلة التي دارت في رأسي، فأمسيت شبه ذاهل مما حير المدربين بأمر تقصيري في أدائي أثناء العرض،

فكانت النتيجة أن نلت ما لا يحمد عقباه.

ولكن ما لي أرى منازل؟ منازل فقيرة يقابلها هناك في الطرف الآخر من الشارع ما يبدو مباني فخمة ذات طوابق عديدة تشبه المباني الضخمة في مدن مررنا بها!

ماذا أسمع؟ مجموعة أولاد يشيرون إلي من وسط الساحة. لم أشعر بقدومهم! ملابسهم بسيطة ولكن زاهية. إنه العيد الذي جئنا من أجله إلى هنا.

- انظروا...

- إنه حصان.

- يأكل مظلة دكان عمي... سأذهب لأناديه.

- انتظر، دعنا نتسلى قليلا معه.

- عمي؟

- يجيب ولد قوي البنية:

- طبعا لا، الحصان!

فيبادر آخر بالقول:

- حذار الاقتراب منه، سيرفسك وتطير بعيدا إلى هناك...

فيرد الأول متجهما:

- إلي أين؟

يجيب أحدهم:

- إلى نقطة المخفر في أول المشروع عند بداية الشارع.... و...

- توقف... عندما أكبر سأصبح رئيس هذا المخفر.

ينضم أحدهم إلى الحديث:

- ماذا يعنينا؟ أنا سوف...

أقطع حديثهم بصهيل، فتهدأ حركتهم يبدون كمن يتهامس سرا. كم هم ثرثارون، لم لا يقترب أحدهم؟ هل أبدو غريبا إلى هذا الحد؟

إذن، سأقترب بنفسي.. ما هذا إنهم يبتعدون إلى الوراء!

- أنت أيضا يا حسون تتراجع! ها ها.

- اسمع... هذا كي أحسب خطواتي القادمة جيدا..

- إنك خائف... لماذا لا نقترب جميعا من الحصان؟ يبدو مسالما.

- مسالم وبليد الحركة، إنه متعب.

- هل لاحظتم هذا الطوق من النجوم الذي يحيط برقبته؟

- أجل، تلمع الشمس عليه... نجوم فضية وذهبية.

- كم سيبدو باهرا عندما أركبه ذاهبا إلى المدرسة بعد العطلة، بدلا من استخدام الدراجة.

- تركب حصانا! أكل هذا لأن والدك بائع على عربة يجرها بغل؟

- اسمع...

- توقفا، لن نسمع المزيد... هيا لنتأمل قليلا! ماذا لو كان هذا الحصان ملكا لأحد الأثرياء في الجوار؟

- وهرب من حديقته...؟

- يا للويل... سيتهموننا بسرقته!

- سيتهمون كل السكان.

- أما أنا فسأكون الشاهد على ما سولت به نفسك إليك من ركوبه إلى المدرسة!

- سيأتي رجال الشرطة ويقبضون عليك أولا لأنك بدين، ولن تتمكن من الهرب!

أحرك أذني مستطلعا صفير سيارة شرطة، فيفرنقع الصبية هاربين مهرولين صائحين: «إنها

الشرطة حقا! لنختبئ...».

ثوان معدودة مرت والسيارة أكملت طريقها المستقيم مع امتداد الشارع. كم تشبه تلك السيارات في نقطة الحدود الدولية الأخيرة.. أذكر ذلك الضابط ذا النجوم، تلاشت نظرته المتفحصة بعد أن ربت على ظهري قائلا: «حصان عربي أصيل». ثم ضاع صوته وسط ضجيج الزحام.

السيارة ابتعدت وتلاشى صفيرها عبر المسافات.. وهنا أطلت رؤوس الأولاد من الأزقة حول الساحة، وسرعان ما تحلقوا وسطها من جديدة.

- ألم أقل لك إنهم لم يعلموا بأمره بعد؟

- عاجلا أم آجلا ستأتي المشاكل!

أصهل من جديد فيلتفتون.. لماذا أستطيع فهم لغتهم بينما يجدون صهيلي مبهما؟!

أريد تخليصهم من المأزق وإخبارهم بأمر السيرك! ولكن، لا! سأستكشف بلاد العرب التي حكى عنها جدي. عالم آخر جميل، أنسى فيه السيرك وحدوده. حتى وإن لم أجد الصحراء، فلا بد أن إحدى هذه الأشجار المنتشرة هنا وهناك تدعى النخيل.

يبدو المكان مملا... سأتحرك وأذهب إلى أماكن أخرى، ولكن يا لقلة الحيلة والضعف، اعتدت على قلة الحركة وحصرها في حلقة أو نقطة محددة فحسب. ثم أين أهرب؟ أو أذهب؟ أإلى جهة المخفر أم إلى الجهة المقابلة حيث نهاية المدينة وساحات بعيدة مجهولة؟

ها هو حسون يقترب مني حاملا شيئا: ورقة شجر عريضة غريبة الشكل، لا أذكر أنني تذوقتها من قبل.

- خذ، هذه سعفة نخلة... علها ألذ من القش! ما رأيك؟

كان حسون هذا ما يزال على مبعدة مني، اقتربت مطبقا فكي على طرف الورقة، فابتعد حسون تاركا إياها معلقة في فمي.. اقترب الأولاد شيئا فشيئا، وأنا أقضم... هذا هو النخيل إذن؟ طعمها مقبول ولكنه ليس رائعا.

أخذ أحدهم يربت علي والآخرون تحلقوا حولي باسمين.

- انظروا، إنه سعيد بأكل السعفة.

- جائع بالتأكيد.

- لم لا يطعمه أصحابه؟

- آمل أن نعرف أصحابه عما قريب.

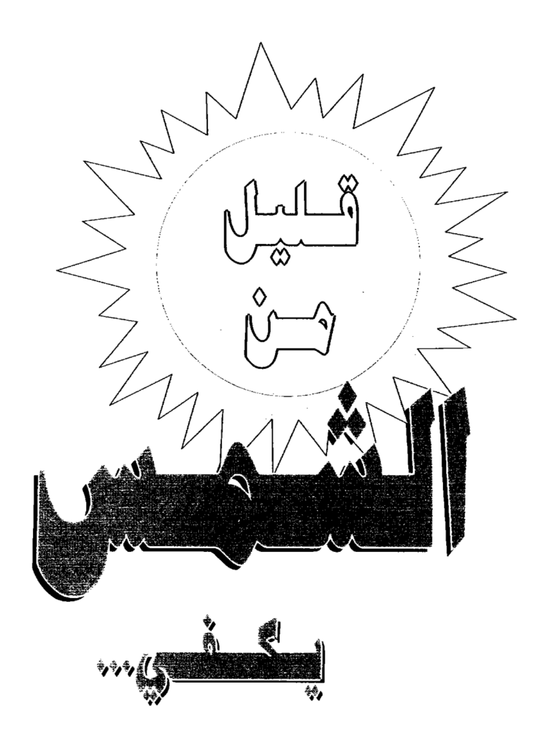
وجوه عديدة انضمت إلى المجموعة وقد اقترب العصر، ونشط بعض الرجال متوجهين إلى دكاكينهم، أشعر ببعض الانتعاش، ولكن هل سأبقى هنا؟ أنام في البرد... ومن ينقلني إلى بيته؟ هذه البيوت الفقيرة لا تسع حصانا، هاربا من سيرك! منطلقا إلى جذوره الأصيلة. ولكن أين مجتمع الخيول؟ لو وجدت لأخذوني إليها بلا تردد. أنا واثق من ذلك. ولكن هل نقلت الخيول جميعا إلى محافل سيرك؟ تماما كما حالي، وكما لقيت الجد الهرم!

صرت بعيدا عن مظلة القش التي وقف إلى جوارها رجل وإلى جانبه

ابن أخيه وهو يشير إلي، وهؤلاء الناس المتوافدون على المكان، أتراهم يهربون الآن لو مرّت سيارة الشرطة من جديد؟ ولكن أين حسون؟

وجهه قد اختفى مع وجهين آخرين من وسط المجموعة. لا يهم... لعلهم ملوا وجودي وأنا الغريب هنا وسط مجتمع البشر!

لكن تساؤلي لم يدم طويلا، فها هو وجه حسون يطل من ذات الجهة التي قدمت منها أول الظهيرة... ومعه وجها رفيقيه، ووجهان آخران أعرفهما كل المعرفة، يحملان قليلا من أثر ابتسام يوزعانه على من حولهما، وكثيرا من العبوس المقطب موجه إلي وحدي... وحبلا ملفوفا عدة لفات.. إنهما مدربا السيرك!



قصة بقلم: ياسمينة صالح ـ الجزائر

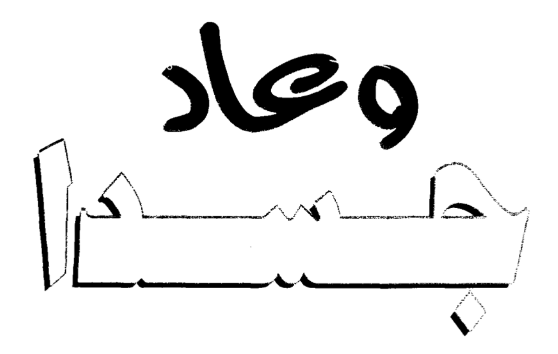
طال الوقت وأنت تقف أمام المرآة، مغمض العينين.. لا تجرؤ على فتحهما.. لم تنظر إلى وجهك في المرآة منذ دهر.. منذ اكتشفت أنك مشوه الملامح، بعدما اكتشف الناس هذه الحقيقة قبلك، وأنت المجنون أيضا... هكذا تقول نظرات والدك كلما التقت بنظراتك، لكنك لم تشعر قط أن من واجبك التغير لتتغير الآراء حولك.. لم يكن الأمر يعنيك تماما، كأن البشاعة والجنون صفتان تساعدانك على التحرك دونما القيود التي تحدد حركة «العقلاء» حولك... كنت مقتنعا بذلك، بحيث كانت الخيوط التي

تشـدك إلى البـيت ـ والحي والناس، والعـالم ـ تتـقطع تدريجـيـا، ولـم يكن يعنيك ذلك أيضـا، غيـر أنك آمنت منذ البـدء بوجـود قـوة غـامـضـة تشـدك وتجبرك على الخضـوع.. أكانت أمك؟ كنت تحبها حبا جما... أمك التي كانت تئن فـوق سـريرهـا، بينمـا أبوك يلعن ويسـب كنت أنت أكـثـر من مـعـتـوه مـشـوه وأبله لم يع أحـد أن لك عـالمك وأحـلامك الخـاصـة ككل الناس، ولم يضـايقك عـدم اكـتـراثهم، بل على العكس كنت حرا من العقد التي تتحكم في حـيـاتـهم.. سـمح لك ذلك امـتـلاك العـديد من الأسـرار ومن الأشـيـاء.. العلبة الخشبية الصغيرة أول ما ملكت يداك... أخـفيـتها عن الجمـيع، وكنت حـريصـا على تغيير مكانها يوميـا، ولكن... اللـعـنة وعـــــالمك خطـان مـتـوازيان.. اكـتـشف أبوك العلبـة... فـتـحـهـا وسـرعـان مـا صـرخ فزعـا.. لحظتـهـا شـعـرت بالحـزن وأنت ترى الصـراصـيـر ـ التي تعبت في جمعـهـا وإخـفـائها، وهـي تـهـرب في كل اتجاه، دون أن تقـوى على شـيء.. يومـهـا، رأيت في عيني أبيك التـهـمة/ الحكم، ولم يكن يعنيك ذلك.. كنت تعـرف من الأول أنك لاتشـبـه أخـوانك الكادحين في حـرث الأرض، المنتظرين سـقـوط الغـيـث... أخـوانك الذين إذا عـادوا في المسـاء خـائبين لعنوا الأرض ووجـهك النحس... كنت تـهـرب منهم جـمـيـعـا، وتركض صـوب شـجـرتك المفضلة/ العالية، تتسلقها حتى القمة، وتراقب الدنيا.. كنت ترى بوضـوح وتفـهم من الأعلى مـا تـعـجـز عن فـــهـمـــه من الأسـفل... واليوم؟ مـغـمض العـينين أنت.. مـجـرد نظرة، نظرة واحـدة... واحـدة فـقـط، ثم بعـد ذلك تفكر في الكلام الذي قـالـه اخـوانك ليلة أمس: والد السي مـوسى خطب جـميلة بنت حليمة صـانعة الفخار.. «جميلة»؟ دق قلبك بعنف.. لا ... لا... لايمكن هذا... «جـميلة» جزء منك أنت فقط... طفـلا كنت تسرق الحليب لأجلها، وعندما لا تجـد الحليب، كنت تحلب البــقــرة الوحــيـــدة التي يملكهـــا والدك... لأجلها.. لم تشـعـر أبدا أن عليك تبرير تصـرفك الذي سـمـاه الناس «سـرقـة»، حـتى عندمـا اكـتـشـفك أبوك في حـالـة تلبس، وهجم عليك.. ضـربك، وكنت تصرخ بأعلى صـوتك مستنجدا بأمك، بأحـضـــانـهـــا الدافــئــة رغـم المرض والموت... وحـدهـا أمك فـهـمت أنك لم تسرق، مثلما فـهمت من قبل أنك لست مـجنونـا.. في عـينيـهـا رأيت كـلامـا كثيرا، وكنت تريد لو تنطق به، وتقوله ملء فمهـا.. كنت تريدها لو تنهض من سـريرهـا لتدافع عنك، وعن «جميلة».. وفـجـأة اكـتـشـفت الحـقـيـقـة المطلقـة، فـهمت أن القوة الغـامضـة التي تشـدك وتجـبـرك على الخـضـوع هـي: أمك... حـاولت الثـورة على نفـسـك.. على القـوة التي تشـبـه أمك، وكـان عليك التحـرك قبل أن تفقد صـوابك وتجن، فـــقـــررت التـــخلص من الضـــعـف والمرض، والخـوف.. أشـعلت النار في سـريرهـا.. رأيت اللهيب يلتهم كل شيء وكنت سـعيدا بينمـا النار تقترب منك.. تقـتـرب ... تقـتـرب... تقـتـر.... ب، و .... عيناك مـغـمضـتـان، لاتقدر على فـتـحـهـمـا.. لا تقدر على شـيء وقـد أنهكك التـردد.. أن تفـتـح عـينيك بعـد

سنوات من إغلاقهما.. أن تنظر إلى وجهك، أما يزال كما كان بتلك الدرجة من البشاعة و... لم تكن «جميلة» تخافك.. كانت تأتيك فرحة... تحدثك عن الأشكال التي تصنعها أمها بالطين... كنت تصغى إليها بقلب يعمره الحب والحنان... سألتها ذات مرة: «هل أنا بشع؟؟ لم ترد... إنما دنت منك، وقبلت جبهتك، ثم ابتعدت راكضة...

فتحت عينيك أخيرا، وبدلا من النظر إلى المرآة نظرت إلى الباب.. كنت تفكر في شيء تشعر خطورته داخلك.

خرجت من البيت، وكانت السماء تمطر، بينما الساعة تشير إلى الصفر...



ابتسمت لأنك لست معي
وحزنت أيضا..
اشتقت كثيرا لأنك.. لست
معي!!!

ريا أحمد / اليمن

كانت الدموع تحاول عبثا حجب رؤيتها لتلك السطور التي طالما انتظرتها.. أخيرا سيعود وتعود أحلامها المؤجلة وتبعث روحها المدفونة برحيله.. سينزاح ذلك العبء الثقيل عن كاهلها لتتنفس الصعداء وتشعر بإنسانيتها مهما نساها الزمان..

تتصور الفرحة التي سيشعر بها أبناؤها فقد عاشوا أيتاما ولهم أب بجسد وروح.. ضمت الرسالة إلى صدرها ووقفت أمام المرآة تتلمس وجهها الذي تحاول التجاعيد سلب جماله.. وحملتها الذكريات إلى الماضي البعيد، يوم التقته عاملاً فقيراً في مكتبة الجامعة حين أرشدها إلى الكتب التي ستثري بحثها.. منذ ذلك الحين وهي تقصد المكتبة فقط لرؤيته.. تبتسم وهي تتذكر تعليق أحدهم «أظن الكتاب هو المفتوح بين يدي وليس ذلك الشاب الواقف أمامك حينها شعرت بالإحراج وتركت المكتبة.. ولكنها لم تتركه...

نظرت إلى صورته المعلقة على الحائط لكم سخر منه والدها الدكتور عندما جاء لخطبتها.. «يالك من مسكين، مؤلمة تلك الإهانات التي تلقيتها من أجلي..» لقد أحبها أكثر مما أحبته ولكنها أيضا تركت من أجله كل شيء الحفلات والسفريات والرفاهية

التي اعتادت عليها.. بل أنها تركت عائلتها من أجله.. لقد تحملت الجوع معه وجعلت من قرصاته الموجعة أنغاما لحبهما العظيم.. ومن قسوة البرد أسطورة لحياتهما الجديدة... نعم لقد صبرت كثيرا وكان أقواه ذلك الذي كان بعد رحيله تاركا لها طفلين وجنينا في أحشائها.. لقد تألمت كثيرا وبكت بطول الليالي.. «ولكن تبا لهذه الذكريات التي تحاول وأد الفرحة التي هجرتني معه..».

هلل أبناؤها لخبر عودته وأخذ كل منهم يحلم بالحياة الجديدة التي ستأتي بقدوم الحبيب الغائب وأصبحت حياتهم تزهر ورودا وتطرب أنغاما فطالما غابت عنهم الطمأنينة وأضناهم الشوق إليه.. كان خبر عودته حديث الحارة فالجارات لا حديث لهن سوى رجوعه وسرد حياتها المعذبة.. والجيران يثنون على صبرها وجلدها ونظرتها الثاقبة للحياة التي لم تسمح لها بالتلاعب بها رغم تأرجحها الأزلي.

وجاء اليوم المنتظر القلق والخوف يتسللان إلى قلبها الضعيف لا تدري لماذا هي متوترة إنها تشعر بريبة تربكها تبين ضعفها أمام أبنائها الذين طالما رأوها جبلا صامتا وظهرا قويا يستندون إليه.. كانت تبحث عنه بين وجوه المسافرين فأين هو منهم هل غير وجهته..؟ هل فضل البقاء حيث عاش بعيدا عنها..؟ لربما أخطأت في اليوم و لكنه الجمعة لقد قال الجمعة.. ربما أنه لم يجد مقعدا على الطائرة.. نعم تتذكر أن والدها أجل رجوعه في إحدى المرات لأنه لم يجد مقعدا.. ولكنه بعد ذلك عاد متأبطا عروسا جديدة.. لا.. مستحيل أن يختار أخرى لتشاركه حياته.. ولكن لم لا لقد عاش وحيدا ردحا من الزمن.. عشرين عاما.. يالها من بلهاء كيف يستطيع أن يستمر وفيا لها.. الويل لها أن فعل ذلك.. أمسكت رأسها بكلتي يديها علها تطرد هذه الأفكار اللعينة عن العبث بمشاعرها.. انتظرته طويلا ولكنه لم يأت..

آه من خيبة الأمل التي تشعر بها وتراها في أعين أبنائها.. ومن قسوة نظرات الإشفاق التي تلمحها في أعين الجيران.. في اليوم التالي كانت قد وجدت شرارة أمل وعذرت تأخره: «بني هلم بنا إلى المطار لاستقبال والدك.. لعله كان يقصد اليوم.. لقد أخبرني عامل المطار أن هناك رحلة ستصل اليوم من هناك.. نظر إليها مشفقا ورافقها صامتا..

وتعود كالبارحة تجر أذيال الخيبة.. لم تتفوه بكلمة.. الجيران بنظراتهم المشفقة.. والأبناء بأحلامهم المحطمة.. وتشرق الشمس عليها بعذر جديد وأمل جديد أيضا.. تأتي جمعة وترحل أخرى وهي والأعذار والأوهام في صراع لا ينتهي.. «بني.. عله يأتي

اليوم هلم بنا لاستقباله.. «أصبح عمال المطار يعرفونها جيدا ويرثون لحالها.. وهو يرافقها وفي كل مرة ثمة أمل يراوده للحظات خاطفة ولكنه صامت مكتف بعتاب الروح ودموع أطلال لوالد يحتفظ باسمه في أوراق رسمية.. أصبحت حياة تلك الأسرة الوديعة حلقة من الانتظار والصمت والآهات المدفونة في صدور أحرقها الشوق وأضناها الحنين.. «بني.. لنذهب إلى المطار.. سيأتي اليوم صدقني..».. «ولكن يا أمي ألم تملي الانتظار.. ألم تيأسي الرجوع.. لن يأتي.. لن يأتي..» ولكنها تذهب كل جمعة تنتظر ذلك الطيف الذي هجرها واعدا بالعودة.. وكالعادة تعود إلى محراب الصمت ومناجاة الذكريات.. وبحور الأعذار والأمنيات.

ستة أشهر وهي تنتظر رجوعه وتتلمس له الأعذار وجاءت رسالة «سأعود يوم الجمعة.. انتظروني أجبرت أبناءها على مرافقتها.. شيء ما بداخلها يهتف بقربه منها.. نعم دقات قلبها يكاد يسمعها جميع من في الصالة تنبؤها بوصوله إليها.. هل تراه لازال وسيما كما كان أم أن الأيام هدّته كما حملت بها؟ بلى إنه كذلك خصلات شعره الأبيض مازال الأبيض جعلته يبدو كأنه شخص أرستقراطي حكيم النظارة المرتكزة على أنفه الصغير زادت من وسامته.. لوحت إليه بيدها التي كانت في يوم بعيد غضة بيضاء.. وهب إليها محييا أبناءه وكان لقاؤه يبدو حميما.. هي فقط من شعر ببرودته..

كان مجيئه كفيلا بغروب شمسهم.. وكان مخيبا لآمالهم العريضة.. فقد جعلت منه الغربة شخصا مختلفا عن ذلك الزوج المهاجر قبل أعوام عدة.. وعن ذلك الأب المحبوس في مخيلة أبناء أرهقهم الانتظار وأتعسهم المجيء..

لقد أمسى شخصا لا يطاق أصبحت حياتهما مزيجا من الإهانات والأحزان فقد أضحى التفاهم بينهما مستحيلا لقد رأته رجلا آخر.. ليس كذلك الشخص الذي تركها شابا، ويراها هو رجلا أكثر منها امرأة فهي المتصرفة بكل شيء بما في ذلك الأبناء.. صار شخصا اتكاليا لا عمل له سوى المقارنة بين عالمين بعيدين كل البعد عن بعضهما.. أحيانا كثيرة تتمنى لو أنه لم يأت.. لقد أرادته كما كان ليس كما غيرته الغربة.. يحزنه أن تكون كما صنعتها السنوات التي قضاها متسكعا في شوارع الغربة.. ويؤلمها أن يعود جسدا بلا روح..

هامش:

(١) مطلع قصيدة انتظار للشاعرة اليمنية نبيلة الزبير



بقلم:
فاطمة الكواري
قطر

مر الوقت بطيئا، ومثقلا، بكم هائل من الأحاسيس المتضاربة، والتوترات المتلاحقة، ولحظات من الترقب الحذر، وبعض من أصداء الذكريات رسمت ملامحها بدقة في مخيلتها، لم تشعر بوقع خطوات بناتها مندفعات نحوها، وهن يحاولن إخفاء خيبة أمل، أمل وقف شامخا في أعماقها يهدئ من روعها ويطمئنها بعودته سالما، شعرت بكيانها يقع من علو شاهق عندما عانقها حفيدها بيديه الصغيرتين قائلا:

- أحبك كثيرا... وأردف مستفسرا:

- وأحب أيضا خالي سلطان...
وتابع في دهشة واضحة:

- جدتي.. أين هو؟...

وشهقت والدته وتعالت شهقات أخرى يخالطها نحيب لم تعد تعي ما يدور حولها، وما يدور داخل أعماقها، وبشعور اختلطت فيه الإرادة واللاإرادة، احتوت حفيدها بين ذراعيها وأخذت تقبل وجهه وتقبل فيه وجه سلطان، أصبح الخوف راسخا في خلاياها، ينهر فيها صلابتها يمنعها بقوة وبقسوة من معانقة الأمل، الأمل في عودة سلطان من رحلته.

كانت رحلة، مجرد رحلة، تعودها ومجموعة من رفاقه، شدته رحلات البر ومطاردة الأرانب البرية، بحثا عن الانشغال الوقتي والهروب من الملل والفراغ والانصهار في وهج

المقامرة.

تجمعت النساء حولها، وضباب كثيف من الحزن غلف زوايا المسكن أحاط الجمع بهالة من الدهشة، الحقيقة المرة، تدحرجت وأصابت قلبها بهلع شديد ونيران الشوق استعرت قبل أن تتقن حقيقة أنه الفراق الأخير، وجاء صوته الحنون من عمق الذاكرة.

- لن أتأخر.. كما ليلة البارحة.... لا تقلقي .. سأكون هنا قبل منتصف الليل..

وتخيلت وجهه الحبيب يطل، كما صوته الحنون الآتي من عمق الذاكرة واختلطت الذاكرة بأشياء مريرة، وألف وجه معزيا، ضاقت بهما حدقة عينيها كم من يوم مر، وهي لا تستطيع أن تعي، والوعي في جسدها خدرته أبر الطبيب، ولكن ذهنها يأبى التخدر، يأبى كل المسكنات، الألم اشتد حتى وصل عنان السماء، حفر باطن الأرض والجسد النحيل يرتعد خوفا، وبكاء وملاك الحب يهز أوصالها، يملأ بالسكينة فؤادها ويردد قولا، هنئت روحها لسماعه.

- سلطان حملناه بأيدينا الكريمة إلى أعلى... إلى حيث النعيم الدائم قري عينا يا أم سلطان واهدئي.

ارتاحت لهذا القول الذي تردد كثيرا منذ رحيله، في صحوها ومنامها ارتاحت لهذا الإحساس وأغمضت عينيها لتحتفظ بأكبر عدد من صور الذكريات، التي تحمل كل تحركاته وكل كلماته، وكل أشيائه، مازال صوته يداعب مسامعها.

- أحبك يا أمي... وأعدك بأن لا أتاخر...

وبرعشة فراق مسعورة، تفتح عينيها من جديد، تنادي بناتها، تدعوهن للاقتراب، يقتربن، تحتضنهن، تطفئ بعضا من أشواقها إليه بعناقهن، تمتزج دموعهن بدموعها، والتنهدات تمخر الأفئدة، وتتحسر الأمنيات والفراق المر يلهب مشاعرهن ومشاعرها، صرخت بأعلى صوتها... صرخة هستيرية هزت سكون الحزن.. وهدوءها الهش.

- لماذا .. لماذا تأخرت يا سلطان... سلطان يا قرة عيني وروحي التي أحيا بها سلطان.. سلطان...

تعالت أصوات نحيبهن مع صوتها المخنوق بعبرات البكاء...

- الله يرحمك يا .. يا أخينا وحبيبنا ..

كلمات ممزوجة بالأسى، ترددت على شفاههن..

- إنا لله وإنا إليه راجعون..

الغصة أكبر وأكبر من أن يستوعبنها، أو أن يستوعبها عقلهن..

- اللهم لا أعترض على مشيئتك..

قالتها أخت سلطان الكبرى وهي تحتضن والدتها وبصوت متحشرج..

- أمي أنت مؤمنة... دعي اتكالك على الله.. الموت مصير كل البشر ويكفينا إيمانا قول الله تعالى «يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية.. وادخلي في عبادي وادخلي جنتي».

خبأت رأسها بين يديها ولسانها يتمتم بأنه لا حول ولا قوة إلا بالله.. ثم رفعت يديها عن وجهها الذي خبأته في محاولة يائسة للتظاهر بالصمود وهبت قائمة من على الأرض، كيف خطت خطواتها، كيف وصلت إلى غرفة الحبيب الغائب، لم تشعر بكل ذلك حتى الذاكرة الوقتية منهارة، رمقت أشياءه وعيناها تفيضان بدمع غزير، اقتربت من المشجب، أمسكت بثوبه وغترته آخر ما بدل من ملابسه وضمتهم إلى صدرها، وهي تأخذ نفسها عميقا، تشم رائحته الحبيبة، وبعض من حسه بقى عالقا بغرفته، روحه المرحة، مداعبته، شقاوته المحببة قفشاته الصبيانية، ملامحه الضاحكة دوما انطلاق الشباب وعنفوانه، ومواعيد نومه وصحيانه... دخوله.. وخروجه.. كل هذه الأشياء كيف ستكون بدونه؟ أمنياته... أحلامه من سيكملها؟

ارتمت عاجزة عن تخيل الحياة بدونه على سريره أجهشت بالبكاء، وهي تردد..

ـ لن يحتضنك سريرك.. سيكون فارغا.. كما الحياة ستظل فارغة...

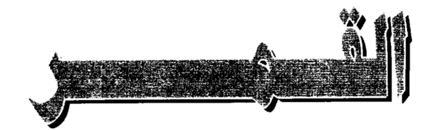
ـ لن تأتي تقبل حبيبتي في الصباح.. أو في المساء.... كعادتك دوما... وكما أعتدت من فرح الدنيا، الصباح والمساء وكل الأوقات الآتية.

ـ لن تضمك بين دفتيها كنت تملأ حياتي بالبهجة والسعادة وبالفرح والنور، لي أحلامي الخاصة بك، أريد تحقيقها، زوجة وأحفاد أحفادي منك أنت فقط أرى فيهم طفولتك، أرى فيهم امتداد اسمك واسم والدك، والدك الذي شل الحزن تفكيره، وصلبه الانتظار عند عتبة المجلس، أبى قلبه أن يصدق أنك انفصلت عنه، أبت أحاسيسه التأقلم مع الفراق، فراقك أنت، وإنه لن يراك أبدا، تقف بجانبه كعهده دائما بك.

أنت أمله الوحيد، وخوفه الشديد دائما عليك، ولأنك الامتداد الوحيد له كل هذه المشاعر لمن، رفاقك كل يوم يلتفون حوله يعزون والدك فيك ويعزون أنفسهم، وأخذت نفسا عميقا، يحمل ألما مضاعفا وشوقا لرؤيته جارفا، يخطف بين الحين والآخر هدوءها وبعض من سكينتها.

خطت نحو الباب وأقفلته على أشيائه، المساحة التي تركها سلطان في حياة والديه شاسعة نشعر بها تمتد مع أحزاننا، وفراقه خنجر مزق أفئدتنا آلامه ستمتد كلما لاح وجه سلطان في أزمنة الرحيل والنسيان.

شلال



• يوسف ذياب خليفة/ الكويت

توقف عن السير، واحتل مقعدا يواجه الطريق. نظر للأعلى يستقبل الرذاذ المتساقط من شلال ضوء القمر الفضي، الذي أخذ وبخجل يتسرب بنعومة بين أوراق الشجرة التي تمد أذرعها الخضراء من فوقه، كأنها تبحث عمن يشاركها نشوتها في رقصة، أو حتى عناق.

شمله السكون، وتوقف كل شيء فيه عن الحركة، عيناه تناعستا، وصدره أبطأ من عدوه المتواصل.

تذكر الأشجار التي تحيط ببيته، والأشجار التي تملأ بستان أبيه، كم عدد المرات التي كان يحوم فيها حول كل شجرة يتسلقها والده، فيلتقط ما قد يسقط سهوا من التفاح الأحمر الكبير، فمنذ أن عرف أباه، عرفه رجلا بذراع واحدة؟

أضاء وجه المرهق مع مرور سيارة عابرة، فتمثل أمامه مشهد، حيث وقف أمام والدته يلتقط لها صورة وهي تجدل شعر أخته الصغرى، ثم سطعت فلاشات أخرى، صورة وهو يقبل رأس أخته الكبرى العروس، وأخرى يقف بجانب صهره الجديد، وثالثة يعانق جدته، ورابعة يمسح بها دموع الفرح المتساقطة من عيني أمه.

الدموع، أجل الدموع هي الدموع، ولكن الدموع التي كانت تبكيها أمه، وهي تغسل يديه من أثر الجروح والخدوش، التي تصيب كفيه من كثرة التعامل مع الأحجار، كانت دموع حزن وحسرة، وإن امتلأت فخرا.

تسللت الريح من خلفه بخفة، ونفخت على شعره الأشقر الناعم، لترضي ولعها بحركته الانسيابية، لم يلتفت إلى مبادرتها، ولكن الإحساس الذي غمرته به، كان نفس الإحساس الذي يعتريه، وهو يستلقي على ظهره، فوق أعلى ربوة تطل على قريته المتواضعة، وبجانبه صديقه الحميم (عادل)، وهما يتباريان في إطلاق الأسماء، على الغيوم التي تعوم فوق صفحة السماء، حسب

الشكل الذي يعتقدان أن كل غيمة تمثله. ثم انحدرت بسكينة دمعة من عينه اليسرى، ولم تتحرك يده، إلا بعد مرور دقيقة كاملة، لتمسح رطوبة الأثر من عينه إلى فكه، كأنه قد احتاج أن يفرغ شحنة معينة من الألم الذي يحرق فؤاده، بسبب كثرة الصواعق التي ضربته، وهو يهيل التراب جاروفا تلو آخر، على كفن (عادل) الفتي.

أحس بالضيق من كثرة الذكريات البعيدة والمؤلمة، لقد مضى وقت طويل على تلك الأحداث، فقد تغير كثيرا عندما سافر ليتلقى علومه بالخارج، وترك خلفه كل شيء.

بدأ السير أسفل الطريق المنحدر، ربما اعتقد أنه إن ذهب للأسفل، فسترحل تلك الأفكار عنه، وتطير متجهة للأعلى.

لاحظت عيناه لافتة ملهى ليلي، تضيء بلون براق الزقاق الذي تقع فيه، فشعر بالراحة، واتجه إليه مباشرة. كان الملهى صاخبا، وقد اختلط كل شيء بشيء، فالرجال مع النساء، إما كأزواج للرقص أو في أوضاع حميمية، وأنواع الخمر مع بعضها البعض، والموسيقى السريعة الغربية مع الشرقية.

اتجه إلى منتصف حلبة الرقص، فظهرت في وجهه امرأة شبه مخمورة، ابتسمت بخبث لرؤيته وقالت:

- شالوم أيها الوسيم.. هل تريد الرقص؟

تجاهلها ببرود وأكمل طريقه، ولكنها لحقت به، فهو وسيم، وجسده ضخم، أي نفس النوع الذي يعجبها من الرجال، كما أن تجاهله لا يروق لها وهي من اعتادت توسل الرجال عند قدميها، هذا بالإضافة إلى أنها فرصة مثالية لتجرب طريقتها الجديدة في الإغراء.

توقف في منتصف حلبة الرقص، ورائحة السجائر تزكم أنفاسه، أغلق عينيه، فهجمت عليه أسئلة تحاول هز عقله المضطرب، ثم أحس بيد تمسك يده، واشتم بقوة رائحة الخمر، تنبعث من فم المرأة التي صادفها قبل لحظات وهي تقول:

- ماذا بك عزيزي؟ هل أنت برفقة شخص ما؟ انظر أنت موجود وأنا موجودة، فلم الانتظار؟

رأت فمه يتحرك ينطق بجملة، ولكن الموسيقى العالية منعتها من سماع شيء، فرأتها فرصة لا تعوض، تقدمت ليلتصق جسدها به.

يد أمه الحنون..

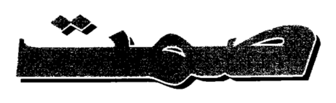
دعاء جدته..

بكاء أخواته..

رائحة الأعشاب العطرة المرتوية من دموع أبيه..

قربت أذنها من فمه، فتحولت ساقاها إلى كتلتين جليديتين، عندما سمعت الجملة الثانية وهو يقولها: (وأن محمدا رسول الله).

وحدث الانفجار.



صمت

● خالد صالح الحربي/ الكويت

جلسا على الشاطئ، الرمال لا تزال دافئة، الشمس لم تغرب بعد، صوت مرتادي البحر يعم المكان.

كانا ينظران للبحر، وقد انحسرت المياه بسبب الجزر، لم يتكلما بعد، بل اكتفيا بالصمت.

- كم أتمنى أن تتغير، وتفهم ما أريده منك، حياتي لا تتحمل هذا التجاهل العاطفي، ليس هكذا، هذا ليس الحب، إنها القسوة، وفي كل مرة تجرحني، تجرحني في أعماق قلبي تنسى كل تضحياتي، وما أفعله من أجلك، أرجوك أن تتفهم.

- أنا لم أبخل عليك بشيء، جميع مطالبك تنفذ، أعطيتك الشمس والقمر، وضعتهما بين يديك، أكثر من ذلك ماذا تريدين، لست قاسيا، فأنا أحبك، ومازلت الزوج الوفي المخلص.

- يبدو أنك لم تعرف بعد ما أريده منك، أو بالأحرى ماذا تريد المرأة من الرجل.

نعم وفرت لي ما أحتاج إليه، وأشياء لم أحتجها يوما، لا أريد منك سوى الحب، الحنان وأكثر من ذلك الاحترام الذاتي، أريد بعض الدفء.

إنني أشعر بالبرد حتى في فصل الصيف، لا أدري لماذا؟

- لا أستطيع أن أقدم لك المزيد من الحب، لقد كبرنا على تلك الأمور التافهة، والقصص الواهمة، هنالك ما هو أهم من ما تطلبينه مني، الاستمرارية، والتعايش مع تلك الظروف، تجبرنا على نسيان تلك الكلمة، والتي ماتت منذ زمن بعيد ومعها الأحلام.

- هكذا أنت دائما، لقد كبرنا، لنعيش الواقع المر، اليوم غير الأمس، الحب والأحلام ماتا، حقا ماتا، ولكن بعينيك وتكفيرك المظلم غير المتفائل ماتا.

الأحلام تتحقق، انظر بنفسك كيف أصبحنا زوجين، ألم تحلم بي بتلك السنين الماضية للوصول إلى قلبي.

- للأسف إنك لا تعرفين شيئا، لم تتعلمي من هذه الحياة سوى الحب والحاجة إليه.

انظري لذاك القارب المحطم، إنه يشبه حياتي المحطمة معك، لا تسكنه سوى مياه البحر، لقد عبثت به الرياح والأمواج حتى تحطم، وحطم من فيه.

- أنت أيضا مثل هذا البحر، وفي هذا الوقت التعس، لا أرى سوى الصخور، لا أستطيع انتظار المد، سوف يبتلعني لا محال، يجب أن أبحث عن مكان آخر.

بدأت الشمس بالمغيب خلف الأفق، ومياه البحر تقترب من الأقدام، رمل الشاطئ أصبح باردا، ومرتادو البحر قد رحلوا، ومازالا على ذلك الوضع، وذلك الصمت، إنهما لم يتكلما، أبدا، أبدا!!



مناطحة الموت

● عمر محمد أحمد / السودان

نطح الخروف حاضره بعنف... ضرب الحائط بقرنيه حتى شج رأسه، ثم رقد متكئاً على شقه الأيمن.. يلوك أعشاباً جافة وكيساً من النايلون... ينسرب ماء العشب إلى أمعائه مثل السم.

حينما أرسلت الشمس ضوءها المنكسر في حياء عرفت الخراف وبطريقة لا يعرفها أحد... عرفت مصائرها المحتومة. زوجته النعجة لاتزال نائمة نومة جدى صغير، تحسسها بنظرة، عيناها المكتحلتان، أنفها المعقوف، وثدياها النابتان مثل البازنجان، أيقظها نظره إليها، قامت وتمطت بكسل أنثوي، أخذت تأكل في الأعشاب الجافة وترمقه بنظرة جافة، نطح الخروف الهواء كمن يتمرن على عراك، أسقط حاضره بعيداً ووقف ليرى الغد. كان يغالب الدمع أن يسقط... يستحي أن ترى النعجة دموعه وهي حتى الآن لا تعرف أي مصير يواجه.. أي غد ستشرق عليه الشمس؟

نطَح الخروف حاضره بعنف.. جر الحبل مسافة أن يقترب من النعجة. الأوتاد مضروبة في أعماق الأرض، وزريبة البهائم مجاورة لبيت الدجاج، في مرات كثيرة رأى فحول الديوك تأخذها السكاكين فتلون دماؤها حصى الأرض، ثم يأتي سالم الطفل الشقي يلقي بها في حلة من الماء المغلي بعد أن ينتف ريشها. وينظر الخروف إلى الدجاجات باندهاش إذ لم يتوقفن عن البيض!! وسالم نفسه يأتي كل يوم بالأعشاب والماء، يربت على كتف الخروف. قبل أشهر ذهواً نطح سالم... كان مراهقاً وقرناه جديدان، ثم عاد وندم على تلك النطحة التي جندلت سالم مثل هرة. أخذ يقترب من النعجة، هي الأخرى جرت حبلها حتى ألصقت رأسها برأسه... تأمل عينيها الواسعتين، رأى واحة... ماء بارد... وأعشاب لذيذة... كانت عيناها تتسع مع نظراته، تصير بقدر الطشت، ثم فوهة البئر، ثم تحتوي الكون كله. تذكر تلك الأيام حين يكون مزاج أبي سالم

صافياً وأبيض مثل الدقيق، يأتي ويعتقه من الوتد، يعرف جيداً معنى أن يكون كونه بلا أوتاد، يكون في ناظريه النعجة، الكحل، البازنجان، وبعد أن يمضي أبو سالم إلى غرفته مكفهراً مثل جلد كبش هزيل، يتحرك هو إلي النعجة يقضيان وقتاً بلا أوتاد في تلك الواحة ذات الأعشاب اللذيذة.

نطح الخروف حاضره بعنف... منتظراً أحزانه الوافدة، جاء سالم بحزمة من الكلأ ألقاها مفرقاً بينهما، ثم جلس ينظف فروة الخروف ويغسل وجه النعجة، منذ تلك النطحة وعلاقة الصداقة تنمو بين سالم الصغير والخروف، كأن تلك النطحة نزعت شغب سالم مع الكائنات الأليفة، في مثل هذا اليوم ليس في مقدور الخروف أن ينظر في عيني صديقه سالم أو يأكل من حزمة الكلأ. تساءل ترى هل حين يذبحونه غداً، يأتي سالم مرتدياً جلباباً أبيض ليأكل من لحمه، حدج سالم بنظرة قاسية وقال: «آف لو أكلت من لحمي... ثم رجعت إلى الحياة لنطحتك نطحة قاتلة، وغرست قرني في صدرك حتى يسيل دمك». لم يسمع شيئاً بيد أنه رمق صديقه بنظرة لم يستطع إطالتها وقال له: «سأكون حزيناً بعد ذبحك ولن آكل من لحمك» لم يسمع الخروف شيئاً سوى خشخشة الأعشاب في فم النعجة، وهسيس الكلأ تحت حذاء سالم وهو متحرك عنهما.

نطح الخروف حاضره بعنف... الماء كانت في منتصف الجردل، قرب ليشرب... رأى في الماء شاة تيعر... بقرة تخور... دجاجة تحضن بيضها... ونعاجه تعاني المخاض، كون يولد في وداعة، رفع رأسه دون أن يشرب، مدّ شفته السفلى، نظر إلى النعجة، ذيلها الدسم ساكن كأنه باب لمنفذ محكم الإغلاق، مضغ الأعشاب الجاثمة على أضراسه. تحرك ذيل النعجة إذ كانت تهش ذبابة مشاغبة وليس لها مآرب أخرى، فكر الخروف لما رأى فوهة الحياة، تبادلا النظرات، تحريك الأذيال، وارخاء الأذنين، جاء أبو سالم، تمتم وهو منكفئ على الحبل: «الليلة آخر ليلة» وأطلق الخروف عن الوتد... قفز الخروف من فوق كون الجردل، رأى أنثاه أجمل من كل نعجات العالم، صوفها حريري وأملس، ذيلها يتدفق دسامة، وفوهتها تنقط حياة.... حملان... وداعة.

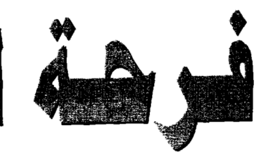
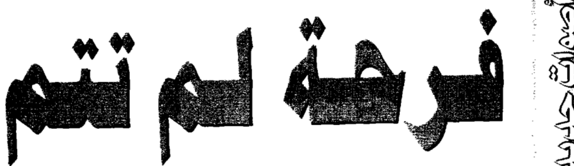
أحس بجسده يموج بالحياة... يجري الدم حاراً في شريانه الخارجي، ساعتئذ لم يتذكر شيئاً غير أن الجلاليب البيضاء ستملأ شوارع المدينة... يتسامح المتخاصمون... يعود المسافرون لقضاء العيد، وسيكون لحمه لقمة سائغة للنسوة.. إناث الرجال الثرثارات... الغلمان... الشحاذين... وكرش أبي سالم، أغمض عينيه وفتحهما، كان قد اقترب من النعجة وتنسم عبقها. بعد أن فرغا شعر أن يوماً أمتع من هذا لم يمر عليه طيلة حياة الخرفته، صار يكرر بنهم حتى أن النعجة أبدت دهشتها واستجابتها الدائمة.

جاء أبو سالم واقتاده إلى مربطه، هناك رقد قوياً كأنه ولد من جديد، بينما الشمس في انحدارها اليومي تبدو أكثر قتامه، كان يشخص

ببصره إلى أفق بعيد... لم يعد ير شيئاً غير الشمس تتسلق سكة المغيب ولون الشفق الحزين.

نطح الخروف حاضره بعنف... ببراءة نامت النعجة وهي تمضغ أعشابها... نامت الأشجار وهي تحضن عصافيرها... نام سالم وهو ينتظر شمس العيد... نام أبوسالم وهو يربت على كرشه، كل الأشياء في انتظار عودة الشمس تنعم بالسكون، رقد الخروف على شقه الأيمن، أغمض عينيه. في الصباح قطع الحبل، انتهز سانحة أن الباب مفتوح للضيوف، أطلق أظلافه للريح، اجتاز مجموعات الأطفال، قابله الرجال ذوو الجلاليب البيضاء، أبوسالم يجري فتهتز كرشه، كان يجري بسرعة هائلة. ارتطم رأس الخروف بكون الجردل، تدفق الماء وغطى النعجة التي تغط في نومها، استيقظ مربوطا إلى مصير الغد. الشمس بدأت تشرق إشراقة عيديه، البيوت والشوارع ذاقت طعم النظافة... الأسرة نعمت بالملاءات الجديدة، لم ينفض الخروف فروته، لم يرتب جسده، لم يتثاءب، فقط فتح عينيه مثل مخزن وبدأ يكدس فيهما، حائط الزريبة، سالم، وبازنجان النعجة.

نطح الخروف كل شيء... رأى السكين تلمع في يد أبي سالم، أبوسالم ملأ الجردل ووضعه أمامه قائلاً: «اشرب الشربة الأخيرة». نظر في الجردل.. رأى كونا يولد في وداعة، رفض أن يشرب، قال أبوسالم: «أنت حر» ثم أطلقه من الحبل، التفتت النعجة وصارت تيعر، تحاول أن تجري. حمل أبوسالم الخروف ووضعه في مواجهة النعجة التي تيعر بعقيرة مملوءة بالكلأ الأخضر. وفيما النسوة يوقدن النار في المطبخ أحس الخروف بالسكين تذبح رقبته... الدم ينبجس حاراً... أنفاسه الأخيرة تحاول الخروج. رفع أبوسالم السكين ونادى سالم... لم يجده إذ كان الصبي يتأرجح في مكان آخر بعيداً عن لحم صديقه. فصل أبوسالم الرأس عن الجسد، عيناه شاخصتان.. شفتاه منفرجتان كأنه سيقول كلمة أخيرة، وضع الرأس في الزريبة، صارت النعجة تيعر صوت أعلى. لم ير أحد من الناس شيئاً غريباً، قطع اللحم التي تسبح في الزيت وتحاول الخروج، وأما الرأس فقد كان في زريبته يتنفس، الشفتان تنفرجان بابتسامة هازئة، العينان تجولان، تبحلقان في الزريبة، الكلأ الأخضر، والنعجة التي صارت تيعر بعقيرة جافة.

فرحة لم تتم

• خالد عبدالرحمن العوضي / السعودية

لا تتذكر شيئا البتة مما حدث لك. كل ما تستطيع استحضاره الآن هو أنك كنت تقود سيارتك بأسرع ما تستطيع ثم ارتطمت بشيء خرساني صلب، ولم تحس بشيء بعد ذلك. حتى الألم لم يعد له وجود الآن. وقت تعيشه خارج الزمن.

حالة من الاسترخاء العجيب تحس بها. تفريغ سريع وخارق لكل ما يثقل القلب من متاعب. انقشاع وزوال مذهل لكل ما كان يحجب العقل من جدران وسواتر. خفة عجيبة وانطلاق هادئ نحو الفضاء الواسع بلا قيود. تنطلق إلى أعالي المكان بسعادة كبيرة. تغض الطرف عما يحدث أسفل المكان. تنظر شذرا نحو الأسفل.

صور ضبابية شتى تدور في مخيلتك حول أناس يهرعون إلى جسم ممدد على الأرض دون أن تدرك السر الكبير وراء اندفاعهم نحوه. تنظر إلى الجسم الممدد وتستغرب دقة التشابه بينه وبينك. تسفه صنيعهم هذا بإيماءة من رأسك، إذ لا سبب واضح يدفعهم إلى مثل هذا الأمر. تتساءل عن سرهم العجيب وتنتظر قليلا في عليائك لتتابع ما يحدث.

تنظر إلى مجموعة من الرجال البيض يحملون شخصا يشبهك إلى حد كبير. تتساءل عن وجهتهم وتصر على متابعتهم فتبقى كذلك تراقبهم كما لو كنت فوق طائرة مروحية يحسبونها جامدة وهي تمر مر السحاب فوق رؤوسهم.

تنادي عليهم بأعلى صوتك وأنت تحوم فوق رؤوسهم. لا أحد يسمعك. تضحك من جهلهم بمكانك. تتساءل عن سبب اهتمامهم بهذا الجسد المسجى على السرير.

تصرخ في وجوهم ولا أحد يكترث بالأمر. تتضايق قليلا لكن السعادة الحقيقية التي تحس بها الآن تهون عليك كل شيء، بل إنها تكاد تمسح من ذاكرتك كل ما عرفته وما لم تعرفه.

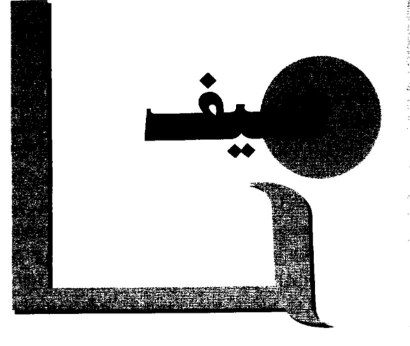
يدخلون إلى غرفة كبيرة. تدخل معهم وتبقى معلقا في سقف الغرفة تراقب ما يحدث بابتسامة ساخرة لا تجد لها تفسيرا. لا يضيرك هذا ما دمت تنعم بهذه النعمة الكبيرة التي خلصتك من سلاسل القيد التي أدمت قلبك. تستغرب جهلهم بتواجدك أعلى الغرفة. تنادي أحدهم لتختبر

معرفتهم بتواجدك دون جدوى. ترفع صوتك ولا من مجيب. تتضايق قليلا. لا أحد يدرك أن هناك شخصا يتحدث.

تجمهر مجموعة من الأشخاص وكونوا دائرة حول الجسد الممدد على السرير. كل في شغل غافلون. تحاول أن تغادر الغرفة لتنطلق إلى عالمك الفسيح الواسع لكن قوة مجهولة تجبرك على الانتظار. تحاول أن تفهم ما يجري حولك. تنزل قليلا نحو الأسفل وتحاول أن تربت على كتف أحد هؤلاء المنهمكين دون أن يلتفت إليك. تحاول أن تستفزه بالتحديق في وجهه ولا يكاد ينتبه. تتضايق قليلا. تركله برجلك على مؤخرته بعنف دون أن يأبه بك. ترتفع إلى أعلى محاولا الهرب خارج الغرفة من جديد ولا من سبيل. تقف معلقا ما بين السماء والأرض. تختلط عليك الأمور. مرة تنزل نحو الأسفل ومرة ترتفع إلى الأعلى. حالة من عدم التوازن. تحاول أن تحرك رأسك بقوة لتنفض عنه الغبار الذي علق به. تنزل بسرعة كبيرة نحو الأرض إلى الدرجة التي جعلتك تستلقي فوق الجسد الممدد على السرير. ترتفع مرة أخرى إلى السقف فيصطدم رأسك بالحاجز الأسمنتي دون أن يشعر بك أحد.

تتضايق من تجاهل هؤلاء لك وإعراضهم عنك. يتخاطبون مع بعضهم البعض كما لو كانوا يدبرون شيئا لهذا الجسد المسجى أمامهم. تتساءل عن سر التناقص التدريجي لحالة الانطلاق الحر التي عشتها للتو. ما هذه المنغصات التي تود أن تحرمك هذا النعيم؟

ثقل عجيب يتعب كاهلك. تنزل تدريجيا نحو الأسفل. ما بال هؤلاء الأشخاص لا يفقهون حديثا. أنت! هل تسمع؟ تحاول أن تخاطبهم ولا من سبيل. تستقر على الجسد الممدد وتنطبق عليه تماما دون أن يلحظ أحد ذلك. تعود تلك الكوابيس المزعجة. يملأ الهم قلبك. أحدهم يربط رجليك ببعض القيود. **تسمع لغطهم وهم يغادرون المكان. ألم هنا وألم هناك. تفتح عينيك وترى ما لا ترغب أن تراه.**





• ماجد رشيد العويد / سورية

بدا الجو صيفا حارا، وكانت كأس الماء غير بعيدة عنهم، ولكن ماذا تراه يفعل مصطفى للحصول عليها، وأعين رفيقيه من حولها لا تفارقها؟. فكر طويلا من دون أن يسعفه التفكير بشيء. كأس الماء المنعشة تتلوى أمامه كأنها فتاة في ريعان الصبا، فتزداد شهيته لها، وقد بلغ منه العطش مبلغا قاسيا، فريقه جف ووجهه شحب. فمنذ ثلاثة أيام لم يذقه، وإن استمر الأمر يوما آخر فستنتهي حياته، فماذا يفعل؟ هو الآن على استعداد لأن يبيع كل ما يملك لأجل جرعة واحدة، برغم ما يملكه لا يساوي شيئا بالقياس إلى ما كان يملكه هارون الرشيد، ولكنهما يشتركان في المبدأ، فهما معا ومن أجل جرعة، بل ومن أجل قطرات منه يضحيان بالدنيا أجمع.

كان الماء في الكأس ينط تارة ويتلوى في أخرى مبتهجا، حتى تخيل مصطفى أنه رأى فعلا فتاة قفزت منه ثم أخذت تضحك له، وكلما اقترب منها ابتعدت عنه حتى اتسعت المسافة بينهما.

أما السجان فقد أطلقهم في الساحة بعد أن أعطشهم، وقام بمنعهم من العودة إلى الداخل وجعل من أمامهم الكوب المثلج، غير أنه لم يكن بمقدورهم الحصول عليه، ثم أنه لا بد لأحدهم فقط أن يناله، وليتحقق هذا لا بد من الإجهاز على البقية. كان الخيار قاسيا بيد أن العطش بدا أقسى وأمر.

أمام هذا الكأس سقط من حساب السجناء أنهم أبناء صحبة في السجن امتدت إلى أعوام وأعوام، وأنهم هنا تجمعهم الهموم ذاتها. هذا كله إلى جانب أشياء أخرى تحطمت أمام الكوب الذي زين لهم في لحظات كثيرة أن في داخله فتاة على غاية الحسن والجمال.

فكر مصطفى وهو يغالب عطشه بطريقة تمكنه من الانفراد بعطية السجان. لقد زحف العطش إلى جوفه تحت الهجير فتركه كتلة جافة شائنة، ولكن كيف؟ أيقوم بقتل رفيقيه؟ ولم لا فحياته أبقى وأعز من حياة البقية، ثم إنهما لو تمكنا منه لما ترددا لحظة في قتله للحصول على هذه الأعطية الكفيلة بالقضاء على النار المشتعلة في أحشائهم، إذا فما عليه إلا أن يخطط لازاحتهما عنه بكل الطرق الممكنة والمتاحة، حتى ولو أدى به الأمر إلى سحقهما معا. إن الحياة جميلة وتستحق أن تعاش، وإن ارتفع ثمنها.

هتف به هاتف: لا تدع أحدا يقترب منه، فما في الكأس ليس ماء قراحا رادا للعطش فحسب وإنما هو أيضا يمنحك الخلود، فاسع إليه بكل جوارحك. لقد داعبه هذا الهاتف طوال الساعات الأربع والعشرين الماضية حتى تمكن منه، وأضاف الهاتف إن الفتاة التي تخرج من الكأس سوف تعانقك، ومن رحيقها سوف تشرب ما يمنحك الأبدية.

ازداد ريقه جفافا، الشمس من فوقه تقذفه بلهيبها، فلم يعد به حراك وكذلك صاحباه، باتوا كالخرق المبلولة مقذوفة في العراء، وقد جف كل شيء إلا من الرغبة المتوحشة بقطرة منه. ولكن كيف الوصول إليه وهو معلق في أعلى؟

بدت الطرق كلها مستحيلة، فمع أية حركة غير محسوبة سيندلق الماء على الأرض التي تغلي من شدة الحر، ويصبحون جميعا في عداد الموتى، ثم إنهم غير متفقين، والذي سيحصل عليه أحدهم دون البقية حسب الشرط، وإذا سيدخلون في عراك لأجله، ربما يكون من غير طائل.

هنا قال مصطفى لنفسه: يجب النظر في الأمر قبل الدخول في معركة طائشة يضيع معها الماء. ثم استدرك قائلا ولكن الحرب إلغاء للعقل فكيف ستكون المعركة صائبة؟ ثم قال: يجب علي قتلهما وليس مهما بالغدر أو بالحيلة.

على هذا قال لرفيقيه:

ـ ما رأيكما لو تقاسمنا ما في الكأس؟

ونظرا إليه مشككين مكذبين ثم قال الطويل منهما:

ـ وما أدراني أنك صادق؟

ـ وأردف الثالث قائلا:

ـ حتى لو اتفقنا على الماء فلن نتفق على الفتاة، فماذا تقول هل تدع لنا الفتاة وتأخذ نصيبك منه؟

كانوا جميعا مرهقين، ومن بين التعب قال لرفيقيه:

ـ هذا محال.

ورد الطويل معنفا:

ـ ولماذا؟ أتريد أن تستأثر بها وحدك؟ هذا لن يكون أبدا.

عند هذا الحد شعر أن الحيلة لن توفر له الفرصة المناسبة، لأن التعب بلغ منه الغاية من صاحبيه، إنهم الآن أشبه بالموتى، ولن يحصل أي منهم على نقطة منه، ولا على الفتاة أيضا. صاحباه كذلك أدركا أنهما لن يحصلا على شيء، وأن المعركة خاسرة.

كل هذا جرى أمام السجان الذي اتخذ منهم ركنا قصيا مظللا، وباردا،

ينظر إليهم مشمولا بالسعادة وممنوعا منهم لا يصلو إليه مهما خططوا لذلك. قال لهم:

- أنتم تنسون الشرط.

ورد مصطفى:

- أي شرط؟

- تدخلون في عراك، والغالب يحصل على الكأس؟ وهنا دفع إليهم ثلاث سكاكين، وتابع بلهجة آمرة:

- ليحمل كل منكم سكينه، وليجهز على الآخر، هيا.

بدورهم حسموا المسألة، فالحياة ثمينة، ولن يتهيأ لهم الحصول عليها، بغير ما أراد السجان الذي يتحكم بحركة ما يتنازعون عليه.

كان الثلاثة عبارة عن جثامين صرعى من شدة الحر والعطش. دب الوهن في عروقهم، ثم تركهم للشمس تفتك بالبقية الباقية من روحهم. غير أن رؤية الماء المثلج والفتاة التي ما تلبث أن تغيب حتى تظهر ثانية في حلة جميلة دفعت بالرجال الثلاثة إلى أن يستمدوا منها روحا جديدة، روحا من الشيطان فوثبوا على بعضهم بالسكاكين. كانوا اجثثا تتحرك بالرغبة المتوحشة بالحياة. وبرغم الإعياء الشديد الذي انتهوا إليه، فقد تحفز كل منهم للانقضاض على الآخر. واستطاع مصطفى أن يغافل الطويل، فدفع إليه بطعنة أصابت القلب فاختلج قليلا ثم مات، وهنا قال القصير:

- ما رأيك أن تدعني وأترك لك الماء والفتاة معا؟

بلغ منهما العطش كل مبلغ، وانهار على الأرض جوعا وعطشا وإرهاقا. الحر من فوقهما اخترق الجلد فتقيحت جروحهما، كانا يصرخان من الألم، ويتلويان، أثناء ذلك بادر القصير إلى سكينه يريد الغدر بمصطفى، غير أن هذا ومن بين تعبه، ومن بين الوهج الذي يحرق العيون استرق النظر إليه فانتبه في اللحظة الأخيرة وغرس سكينه في بطن القصير.

انقلب مصطفى على ظهره ودخل في غفوة برغم الإعياء والعطش. وبينما هو كذلك تجلت له أنثاه بدرا ينثني ويميد على إيقاع إعيائه وعطشه. مد إليها يديه فلامس خصرها، لحظتها نسي عطشه وانتهى إلى حال من الوجد، مسه سناه مسا رقيقا، ثم ارتفع محلقا عاليا، ضاما أنثاه التي حاول تقبيلها وقبل أن يفعل صحا فإذا به وحده في عراء الساحة. مات صاحباه، واختفى السجان.

نظر إلى أعلى فلم يجد للماء أثرا، وإلى الأسفل فوجد الأرض يغلي أديمها، حاول النهوض فلم يفلح، ثم ارتمى إلى جانب رفيقيه..



■ مشاهد من القصة الكويتية المعاصرة

ميرال الطحاوي

■ الحب والحرب والمقاومة في قصص ليلى محمد صالح

عبداللطيف الأرناؤوط

■ صباح محيي الدين: الجهود الحثيثة في القصة القصيرة

محمد عبدالواسع شويحنة

■ «توت بري» لإيمان حميدان يونس

فيصل خرتش



من القصة الكويتية المعاصرة

نماذج من وليد الرجيب وطالب الرفاعي وفاطمة يوسف العلي

● ميرال الطحاوي / مصر

ربما تفصلنا دور النشر وإشكالات التوزيع وتحول دون تواصل كاف يتيح لكتاب اللغة العربية أن تتحاورً تجاربهم الإبداعية وتتجاذب عبر التاريخ الأدبي الواحد، ونظرا لضيق الوقت الذي لابد من التقرير أنه لم يكن كافيا على الإطلاق سوى بإطلالة على القصة القصيرة في الكويت من خلال ثلاث مجموعات قصصية لثلاثة من كتاب القصة الذين تعكس مجموعاتهم مشهدا دالا بالاتجاهات مع اختلاف كل حسب توجهه الفني والتقني ورؤيته للوجود، هم على التراتب «وليد الرجيب» في مجموعته «الريح تهزها الأشجار»، طالب الرفاعي في «حكايا رملية»، فاطمة يوسف العلي في «وجهها وطن»، وربما كان اختياري للقصة القصيرة، لأنها النوع العصي والأكثر مراوغة والأكثر دلالة على المشهد الإبداعي، وهي على ما تدعيه من بساطة محملة بتلك الشحنات التقنية وقد خاضت في تطور هذه التقنيات الكثير من التطورات الحداثية، وانتقلت تقنيا نقلات كثيرة من الشكل الكلاسيكي الذي كرسته بدايات القص في شكل أرسطي يتأجج بعقدة ثم حل أو نهاية مفتوحة، ثم استفادت من الشعر والأسطورة، والمفارقة، والمشهد، والسيناريو السينمائي، عبورا على كل هذه الأشكال، ومستفيدة بأقصى وعي بإمكانات اللغة. وربما كان اختياري لها أيضا، لأنني اشتغلت عليها في رسالتي للماجستير عن (القصة القصيرة في الستينيات) واشتغلت عليها كقاصة، فكانت أولى تجاربي في الكتابة هي مجموعتي القصصية «ريم البراري المستحيلة».

وعلى الرغم من أن تلك المشاهد قد لا تكشف الواقع الإبداعي الكويتي بشكل واف فإنها تفتح أفق التواصل مع هذه الساحة الإبداعية.

فالقص يتنوع عبر المجموعات الثلاث والتقنيات تتنوع، أيضا العوالم، رغم وحدة المجتمع فإن

العوالم المحكية تكتسب خصوصية مبدعها، فـ**«وليد الرجيب» في مجموعته (الريح تهزها الأشجار)** يشكل المنحنى الحداثي للقص بشكله المشهدي المحايد والتأملي الوجودي، ويتخذ من اللغة الراصدة التي لا تنشغل بذاتها عن خلق الحالة القصصية، فهو قص غاص بالتأمل الشفاف للواقع ورصد محايد تشغله الأزمات الوجودية والأسئلة الكبرى إلى حد بعيد حتى في محتواها الإنساني، ففي قصة مثل (روائح) يرصد فيها وليد الرجيب مجرد رحلة سير موظف ما إلى عمله وعودته منه، ونزوله إلى المصعد وحياته وحيوات الآخرين التي تسير على وتيرة واحدة، أزواج وزوجات في طريقهم إلى أعمالهم، الخادمات يتسلين على جهاز الهاتف أو يتقلبن على أسرة مخدوميهن، هواتف السيارات تحمل أصوات العشيقات والعشاق، في الجانب الآخر من هذه الحياة بكل سأمها وعدميتها يأتي صوت المذياع «مقتل عشرة أشخاص، دمر زلزال، التهمت حرائق، انفجرت قنبلة»، كأن الحياة تسير بين هذين القطبين، العنف والشر والكوارث، والواقع الذي يسير فيه البشر «باتجاه واحد كقطيع يساق إلى المسلخ» العمل ليس سوى سكرتيرة منشغلة بأظافرها ومضغ اللبان أو خطوط ركيكة ولغة ركيكة في تقارير لا تعني أحدا، الدوام الذي ينتهي يكشف عن خروج الموظفين إلى سياراتهم في رحلة عودة كقطيع مهمل وصوت المذياع يجدد مقولاته عن نشوب المعارك والزلازل، حينما يوقف الرجل سيارته ويتجه إلى المصعد فإن روائح الطبخ والشجارات الزوجية ستفوح من كل البيوت، يتحول القص عند «وليد الرجيب» إلى خلق حالة عبر مشاهد متتابعة، حالة مثيرة للكثير من التأمل في الذات، وكأن الحياة ليست سوى هذا التراتب البطيء لسير الأشياء ذاتها والأحداث ذاتها في مساريها العام والشخصي، هي سؤال يفتح فمه عن معنى الوجود الحقيقي، هذا التأمل المستسلم قد ينسحب على واقع أكثر مأساوية، ففي قصة «الدم الجاف» وأمام مقتل عامل رصيف الميناء يقف زملاؤه متسائلين بلا جزع في استسلام تام لتكهناتهم بموته الذي هو في كل الأحوال موت المقهور المستلب المضطهد، تلك الجثة الملقاة تحت الأنقاض بمأساويتها لا تحمل سوى مزيد من الأسئلة عن تخلص المؤسسة منه لأنه شيوعي أو يحرضهم على الإضراب، قد يصاحب التكهنات شيء من التعاطف السلبي الذي تبدده صرخة المسؤول بأن يعود كل فرد إلى عمله، فيعودون باستسلام والحياة تستعيد ديمومتها، فالطيور تحط وتتفرق، والباخرة تطلق أبواقها، والعمال يسيرون بكل اتجاه، كأن الحياة هي استسلام لا نهائي حتى للظلم والقهر الإنساني، تبلغ هذه النظرة الفلسفية ذروتها في قصة «الديك» التي تحكي عن إنسان مسالم يربي الطيور الداجنة، يختلط في السرد واقع اعتداء الديك على دجاجاته فيما يشبه المذابح وواقع هذا الإنسان المسالم الخجول المنكفئ على نفسه والذي

يحكي وقائع خيباته مع الحياة فهو في وليمة أصدقائه يفشل أن يقول شيئا مفيدا يجذب به انتباه النساء أو الرجال إلى وجوده، وهو في الأوبرا ملتاث بطقس الدعوة كلما أراد أن يعبر عن نفسه ازداد ارتباكا، فهو مجرد كائن داجن غير قادر على نفش ريشه أو الاجتراء على مجالس النساء أو إقناع زوجته برجولته، هذا البطل الذي يرى الديوك مجرد كائنات استعراضية دموية قوتها هي إذلال الآخرين، يرى أن الحياة لا تحفل سوى بمثل تلك الكائنات، وينجح الكاتب في خلق هذا التأمل الرمزي لواقع الوجود وخلق التساؤلات الكثيرة عن معنى القوة والضعف، ينسج «وليد الرجيب» أسئلته في خفوت وبمشاهدة شفيفة، وبلغة تحاول الحياد والتعمق في استخلاص واقع الوجود الإنساني.

القصة عند «طالب الرفاعي» تتوجه إلى ما هو اجتماعي، وتحفل بالمفارقة والسخرية، فالكاتب مهموم بالأوضاع الاجتماعية وتناقضاتها في المجتمعات العربية. ومن خلال هذا الواقع يرسم صورا ساخرة لتلك الأوضاع عبر اللمحات الكاريكاتورية، ففي مجموعته (حكايا رملية) يعتمد على لغة سهلة تتسم ببساطة التعبير ويوظف الحوار والوصف الموجز ليجعل شخصياته تقول بأقصى طاقتها وتعبر عن نفسها في جو مشحون بالسخرية والأسى الذي يسفر عنه وعي الكاتب بواقع اجتماعي شديد التناقض.

(تتنوع تلك اللوحات الساخرة والتي تنصب في مجملها على الحياة الاجتماعية ومؤسساتها عبر الحياة الزوجية والمؤسسات وفسادها القيمي وسطوة النموذج السلفي المنغلق على روح التحرر والمدنية، يحاور «طالب الرفاعي» هذه المتغيرات دون أن يتحامل عليها مباشرة بل تفضح شخوصه تناقضات هذه النماذج بكثير من الفانتازيا والسخرية).

في قصة «CNN» يعرض في لوحة كوميدية ساخرة مضحكة ومبكية في آن واحد فقد اختارت هذه المحطة الشهيرة أحد المشاهدين العرب في أحد برامجها ليمثل المواطن العربي أو ليتكلم باسم مائتين وخمسين مليون عربي «وبقدر ما تعكس أجوبة هذا المواطن من سذاجة تصل إلى الجهل بقدر ما يصبح العبث والمفارقة دالة رمزية مثيرة للأسى، فحول معنى «CNN» يقول المواطن العربي الذي تحول اسمه من «محمد» إلى «ميمو» إن اسم هذه القناة متعب لأنه يحرض على النظر والفضول، و«الحكومات العربية لا تطيق تطفل وحشرية المواطن والمثل العربي يقول من راقب الناس مات هما».

وحين يعترض مقدم البرنامج على وجهة نظره ويؤكد أن العالم يعيش ثورة المعلومات يستفيض المواطن العربي عن الثورات فيقول: «نحن في الوطن العربي كرهنا الثورات، كل الثورات.. الحمراء منها والبيضاء، جرت علينا كل الويلات، لذا بات المواطن العربي يعارض أي ثورة ودون الدخول في تفاصيل ألوانها».

وحول المرأة والبرلمان يجيب المواطن العربي أن من حق الرجال

والمواطنين والنساء كلهم أن يتفرجوا على جلسات البرلمان ويحضروها متى شاءوا.

وهكذا ينساب الحوار الساخر الذي تختلط فيه جدية البطل وسذاجته فيما يشبه محاكاة عبثية لواقع مرير.

و«طالب الرفاعي» مشغول برصد صيغ الاهتداء الاجتماعي من فساد ومحسوبية وتواكل، ففي قصة «لجان» يعين الموظف الكبر زوج ابنة أخيه في منصب مهم، والموظف الذي يظن أن المنصب مسؤولية وتعب ولن يجني منه أي ربح يكتشف أن المنصب لا يعني سوى مكتب من أفخر الأثاث، وحسناوات يقفن للسكرتارية، ثم مزيد من اللجان التي يوضع على رأسها اسمه، ليأخذ حظه من المكافآت دون أي جهد كنموذج للفساد الوظيفي في المؤسسات.

هذا الفساد الإداري والوظيفي يتجلى في عديد من اللوحات الكاريكاتيرية التي يجيد «طالب الرفاعي» رسمها، ففي قصة «ترقية» نرى الزوجة والأم المحجبة والتي تنتظر ترقيتها في العمل منذ سنوات وترى كل يوم من يتخطاها من الحسناوات فلا تجد حلا سوى أن تصحب زوجها معها إلى السيد المدير وهما يحملان فراشا وينصبانه أمام مكتب المدير ويغلق الزوج الباب مفهما المدير الذي قال للزوجة إنه ليس لديه ترقية إلا بنومة، إنه موافق على تلك النومة، وفي حوار بدا فيه الزوج مستنكرا لموقف زوجته الرافض لهذا العرض تتكشف المفارقات، فالزوج الذي راح يقول «لا تهتم طال عمرك المشكلة أن منيرة عنيدة، رأسها حجر، تناقشت معها كثيرا، لم تستطع هضم فكرة أن النومة معكم شرف لنا وأنك أكثر مني وسامة.. إلخ، والنومة تندرج تحت بند الزمالة البريئة، وتبادل خبرات العمل الوظيفي» لكن ذورة المفارقة لا تتجسد في الحوار، بل في مقولة الزوج «لقد أحضرت السرير إلى مكتبك وسوف تقع النومة أمامك، نومتي أنا وهي وهكذا تتحقق مقولتك الكريمة، لا ترقية دون نومة».

قد تكون معالجة مثل هذه المفاسد الاجتماعية والوظيفية كالابتزاز الجنسي الذي تتعرض له المرأة بهذا الشكل الساخر هو الطريقة الوحيدة الممكنة لتناول واستيعاب كم المتناقضات في المجتمع الشرقي التي يعجز التعبير المباشر عن الإحاطة بها، فالحوار السلس والبساطة الموجعة تستدر القارئ حتى قمة الأسى.

وطالب الرفاعي حتى في أعقد الموضوعات حساسية كسطوة التيارات السلفية المتشددة على أوجه الحياة المدنية، يعالجها بهذا الحس الساخر، يسجل الكاتب مشاهداته لنفوذ هذه التنظيمات وفرض قيمها عنوة على المجتمعات الليبرالية عبر الكثير من القصص، ففي قصة «تليفون» لا يجد الشاب المتعلم المثقف الحائز على أعلى الدرجات العلمية أي فرصة للعمل رغم أنه يتقدم كل يوم لكثير من المؤسسات ويجلس بجوار الهاتف ينتظر أن يطلبه أحد، يحمل إليه نبأ الوظيفة ولكن الشهور تمر دون أن يتلقى هذه المكالمة، بعد أشهر طويلة وبمصادفة تجمعه بصديقه

القديم ذي اللحية السوداء التي تتدلى على صدره وشكواه له من بطالته، يتحول في الأسبوع التالي إلى رجل بلحية سوداء وغترة سائبة ودشداشة قصيرة ليجيئه سريعا التليفون الذي ينتظره!!

وفي قصة «التكرار لا يعلم أحدا» يبدو الكاتب وكأنه يحذر المجتمعات العربية من تحولها إلى مستعمرات يمينية متشددة فهذه الأفكار التي تتسلل وتحتل مؤسساتنا دون أن ندري يمكن أن تتمثل في صورة الابن الذي أنجبه الحاج سلطان وحكم بأن يتولى إدارة مزرعته العامرة بخيرات الله ويديرها هذا الابن الذي أنهى دراسته في الولايات المتحدة الأمريكية يتحول فكريا حتى إنه يرفض زراعة الورد في مزرعة أبيه وأنه «رسائل العشاق، نباتات تدعو للفسق والفجور» ويرفض زراعة الفراولة لأنها نبات غريب على بيئة العرب ولونها وردي متبرج، ثم يريد في النهاية أن يقتلع شجرة النخيل الباسقة، وهنا يقف الأب ليرفض باعتباره صاحب المزرعة، لكن يفاجأ في اليوم التالي بأنه يمنع من دخول المزرعة ويرى «جيشا من جراد متوحش يقف على أبوابها حارسا». بالطبع تحمل النهاية شحنتها الرمزية وتلجأ إلى البالغة التي هي إحدى جماليات الرسم الساخر فرفض زراعة الورد ليس سوى ضرب من المبالغات الساخرة والتي تتكرر في قصة «فزعة» فالنائم الذي يصحو على محاكمة لأنه تجرأ ونسب نفسه إلى الله حين كان يدعو «اللهم أنا ابن عبدك وأمتك» هو أيضا من قبيل المبالغات الكاريكاتورية، بحيث يصبح الواقع والعبث مختلطين إلى حد مربك، العلاقات الاجتماعية وإرباكاتها ومنظوماتها الخاطئة كان لها عند «طالب الرفاعي» حيز كبير، ففي قصة «بنات ممنوع» يلجأ الشاب المراهق إلى الخادمة بعد أن مر بكل أماكن مغازلة الفتيات ووجد أن البنات ممنوعات في مجتمع لا يحبذ الاختلاط السوي بين الجنسين ولا يجد الكبت سوى الخادمات الأجنبيات ونمط من العلاقات المشوهة، المضمون الاجتماعي نفسه تؤكده قصة «احتشام» والذي يسأم فيها الزوج من علاقته بزوجته التي تزوجها حين كان الاختلاط الجامعي مباحا ويؤدي إلى النهاية الاجتماعية المقبولة وبينما يسير المجتمع نحو الانغلاق يبحث الزوج مثل كل الرجال عن علاقة ظلامية تقوده إلى الشقق الخاصة بعيدا عن أعين الناس وتحاشيا لعيب الاختلاط فيكشف الرجل الشرقي أن في هذا الاحتشام الكثير من المنافع فهو يضمن قمع زوجته وعلاقات يولدها الكبت الاجتماعي الذي لا يقود إلا للزواج.

إن طالب الرفاعي عبر الكثير من قصص تلك المجموعة يراوح اهتمامه بين رحى التغيرات الاجتماعية عبر كل مؤسساتها ويتصدر لأعقد الإشكالات وأكثرها حساسية بقلم ساخر كاشف لتناقضات الواقع، خالق لمفارقات عبثية في لغة سلسة وبذكاء مراوغ يخلق نصه الفانتازي شديد الوعي بتناقضات المجتمعات العربية واختلاط قيمها وازدواجيتها

وفساد بعض مؤسساتها مطالبا بمراجعة الكثير من تلك القيم.

فاطمة يوسف العلي وعالم المرأة العربية

«فاطمة يوسف العلي» مثل كل الكاتبات لا تستطيع أن تنفذ إلى الواقع الاجتماعي دون أن تكون عيناها حريصتين على وضع المرأة العربية باعتبارها جزءا من هذا العالم. فهي ترصد الواقع الاجتماعي، وتنجح في التعبير عن مواجعهن، ففي مجموعتها القصصية «وجهها وطن» التي هي موضع الدراسة تبرز واقع المرأة العربية في شرائحها المطحونة وسط عالم ذكوري قاس وغير متفهم.

ففي قصة «سقط سهوا» والتي تتناول فيها حياة زوجين تفسد الغيرة المهنية حياتهما ولا يستطيع الرجل العربي استيعاب أن تتفوق زوجته عليه، فالصديقان اللذان تجمعهما الدراسة الواحدة ثم العمل الواحد ويضمهما بيت الزوجية تكتشف الزوجة عبر نجاحها في ممارسة دورها كطبيبة وإقبال الناس على مهارتها أن زوجها يحاول التضييق عليها وتحطيم وجودها بل ويستغل سفرها في إزالة اسمها من على لافتة العيادة الخاصة بهما ويكتفي باسمه، باستسلام تقبل الزوجة، وبأسى تحاول ابتلاع الهزيمة، هذا الاستسلام الذي يشيع في النص مأساوية يخلق تعاطف القارئ.

بهذا المنظور المستسلم القانط على واقع قمعي تواجه بطلة قصة «الجفاف» تحول الرجل عن زوجته، سأمه منها، وقد تحولت العلاقة الإنسانية إلى مجرد فراش، تخضع له رغم إرادتها، وعمل منزلي، تمارسه كخادمة، بينما ينشغل «هو» بمجلسه وأصحابه، بسهراته وخياناته التي قد تسير بها بالاتجاه نفسه، وربما عبر أقرب الأصدقاء إليه.

هذه العلاقة المهترئة تتكرر في قصة «عروس لم تظهر بعد»، حيث يصبح السأم ازدراء ومعاملة قاسية والمرأة المقهورة مضطرة إلى الاستسلام المهين أو حمل سكين المطبخ للتخلص من زوج يذلها ويرفض عودتها إلى أهلها لأنها جاريته، ورغم نوازع التمرد الحاد التي تختلط في ذهن البطلة في محاولة لتأمل زوجها النائم ومراودة فكرة التخلص منه لخيالها، فإن الدم لا يسيل إلا من جسدها هي، في نزيف تفقد فيه جنينها مثلما فقدت إنسانيتها فتفرح لأن الجنين كان أنثى قد يكون لها المصير المؤسف نفسه.

تلك المرأة التي تصورها لنا فاطمة يوسف العلي هي المرأة في واقعها المأساوي في مجتمع ذكوري قاس غير رحيم ترسمها دون خطابية أو مطالب تحررية كأنها تدين ضمير هذا العالم.

في النهاية أؤكد أن المشاهد القليلة التي أتيحت لي كانت مجرد محاولات لاستقراء اتجاهات القصة الكويتية رغبة في خلق تواصل إبداعي عربي على كل المستويات.



• عبداللطيف الأرناؤوط

الكاتبة «ليلى محمد صالح» اسم أدبي متألق، برز على الساحة الأدبية في الكويت منذ مطلع الثمانينيات من القرن الماضي، في مرحلة النهضة الأدبية النسائية الكويتية المعاصرة التي أفرزت شاعرات وكاتبات قصة يشار إليهن بالبنان. بعد أن وفّرت الكويت للمرأة كل ما يمكنها من سد الفجوة التي قصرت فيها إبداعيا عن الرجل، وقصرت فيها دول الخليج عامة عن البلدان العربية الأخرى في مجال الإبداع الأدبي.

بدأت الكاتبة «ليلى محمد صالح» مسيرتها الثقافية والأدبية عبر وسائل الإعلام، فكتبت عددا من البرامج الثقافية والأدبية أبرزها «أمسية الأربعاء» الأسبوعية، نالت اهتمام المتابعين، ثم وسّعت آفاق عطاءاتها الأدبية، فولجت باب النقد، وأصدرت كتابا عنوانه «أدب المرأة في الكويت» 1978، وكتابا آخر عنوانه «أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي» في جزأين 1983 ـ 1986م. وتحولت بعد ذلك إلى الكتابة الإبداعية، فأصدرت ثلاث مجموعات قصصية: «جراح في العيون (1986م) ـ لقاء في موسم الورد (1994م) ـ عطر الليل الباقي (2000م)» فبرز اتجاهها الأدبي بوضوح في القصة القصيرة. نلمس من ذلك أن «ليلى محمد صالح» لم تتسرع في إظهار نتاجها الفني والأدبي إلا بعد تجربة طويلة مع

الحرف، وأن مطالعتها الأدب والثقافة أكسبتها عمقا في الفكر وصقلا في الإبداع.

وإن مجموعاتها القصصية الثلاث، لا تعد بواكير قلم، وإنما تشهد لها بالتمكن الأدبي على صعيد المحتوى والصياغة الفنية، يتضح ذلك بما صدر من مجموعات قصصية لبعض الأدباء الذين تعجلوا تقديم أنفسهم قبل أن تكتمل لديهم ملكة الأدب، فشاع في أعمالهم التردي في الأسلوب، وفي التجربة البعيدة عن النضج.

القصة لدى «ليلى صالح» فضاء لغوي أولا، تتجلى فيها قدرة الأديبة على أن تصوغ من اللغة عالما سحريا وتناولا موضوعيا للواقع، فهي أقل احتفاء بالوقائع الغريبة، وتصيّد الإدهاش خلال رسم الشخصيات المتفردة أو الشاذة نفسيا، وهي أكثر اهتماما بتناول الإنسان العادي في حياته الطبيعية المألوفة. فعالمها عالم صحي معافى من مشكلات الحياة في مسيرتها العامة دون التفات إلى النماذج الاستثنائية من الناس. ولا ريب أن هذا المنحى الذي اختارته الكاتبة، قد حملها عبء تعويض ذلك الفرد والخصوصية التي يتلمسها كتاب القصة عادة في قصصهم لإثارة القارئ، أما الكاتبة «ليلى» فتجهد كثيرا في التعويض من تلك الغرائبية في إبداع نص لغوي متميز، يثير القارئ فيستسلم لجماله، ويعوض عن توجيه فضوله إلى أحداث القصة وما تحفل أحيانا به من إدهاش تخرجه عن الشائع والمألوف، وتصرفه عن التمتع بجمال الأسلوب وسحر اللغة، وهو الذي يشكل لدى «ليلى» معنى الإبداع الأدبي وجوهره، ويدفع إلى المتعة والتذوق.

ليس سهلا على كاتب القصة أن يلجأ إلى هذا المنحى، إلا إذا أوتي القدرة على تشكيل اللغة تشكيلا متميزا، يغدو جوهر العمل الفني. وفي هذه المحاولة تتلاشى الحدود الفاصلة بين النثر والشعر، وتصبح القصة أشبه بقصيدة شعرية تحفل بالصور المبتكرة، وتتوشح الفكرة بوشاح رائع من البيان، فلا تعد الكتابة أداة لتواصل فحسب، بل هدفا وصوغا لعقود من العبارات، تحرك المشاعر أمام كل عبارة منها وينتشي بسحرها.

إن الأدب القصصي النسائي المعاصر خاصة، والأدب القصصي عامة عرف هذين الاتجاهين، اللذين يشكلان مسارين بارزين في كتابة القصة، فمن الكاتبات اللواتي يحتفين بالنص القصصي (غادة السمان، وليلى بعلبكي، وليلى العثمان، وليلى محمد صالح)، فالنص لديهن قطعة أدبية جمالية يتميز برشاقة التعبير وقصر العبارة والقدرة على تحريك الأحاسيس الإنسانية. ولعل هذا المنحى في الكتابة الشاعرية للنص أقرب إلى طبيعة المرأة، لأنها أرهف إحساسا، وأقدر على رؤية العالم بمشاعرها قبل عقلها. وللكاتبة (ليلى صالح) دراسات نقدية في الأدب النسائي، فهي تختار سمات فنها الأدبي عن ممارسة ووعي دون أن يكون ذلك قسرا لموهبتها الفنية

الذاتية، فإذا تجاوزنا الأسلوب إلى العالم القصصي، وضح أنه عالم يقوم على ثلاث ركائز:

أولها: محيط القصة البيئي المستمد من بلدها الكويت، فهي شديدة الالتصاق بحياة وطنها، وإظهار عاملي الزمان والمكان، والتفاعل الحضاري والإنساني الذي طرأ على الحياة بعد النفط، فالنماذج التي ترسمها الكاتبة تجمع بين قيم المدنية الوافدة وصور الرخاء الذي حل بهذا المجتمع والنزعة الاستهلاكية التي سادته، إذ تُغرق البطلات في قصصها بعالم سحري من الطيب والغلالات الحريرية والسيارات الفارهة والأثاث الثمين، كما يتطيب الرجال بأعواد المندل والعطور، ويسترسلون وراء اللذائذ المادية، ولا يتخلى الطرفان عن قيمهم الأصيلة الموروثة، وعاداتهم وتقاليدهم التي تحدرت إليهم من الصحراء، فالمجتمع مازال يحتفظ بتلك السمات، ومنها التماسك الأسري، والحفاظ على السمعة الطيبة والكرامة الإنسانية، إذ بدا من خلال النص وكأن المدنية لم تهزّ كيان الإنسان من الداخل، بل كانت قشرة واهية لم تبدل رجولة الرجال، ولا أنوثة النساء إلا بمقدار أثرها في جذبهم نحو متع الحضارة، أما الأعماق فظلت تحتفظ بكثير من القيم الروحية والإنسانية.

الكاتبة «ليلى صالح» صادقة في رسم نماذجها، فهي لا تلتفت إلى تصيّد نماذج إنسانية من بيئتها تشكل استثناء لقاعدة، لا ترسم أي أفق اجتماعي تبرز خلاله مشكلة الفقر، إذ لا تشكل تلك الظاهرة في المجتمع الكويتي إلا حيزا محدودا، فنماذجها من العام لا الخاص، وسلوكهم يوافق الشائع من سلوك الناس السائد في هذه البيئة المتحولة.

***

والركيزة الثانية لدى الكاتبة.. اهتمامها بالعلاقة الأسرية، فالأسرة الكويتية هي حجر الزاوية في بنية قصصها، والزواج لديها مؤسسة مقدسة، ورباط أساسه الحب، حب يبدأ عذبا وجارفا في بواكير هذا الرباط الزوجي، ثم يتعرض للمنغصات التي تهدده، إما أن تأتي بسبب ظروف اجتماعية قاهرة فرضت على الزوجين، كظروف المواجهة التي هزّت استقرار الأسرة في الكويت في أثناء الغزو العراقي له، وإما أن يتعرض الزواج لخطر يهدده لممارسات الرجل لا المرأة، إذ ترسمه الكاتبة أقل ثباتا من المرأة في الحفاظ على الرباط، وأكثر نزوعا إلى الاستجابة لميول نفسه وغواياتها، وتدفع المرأة لوفائها وإخلاصها الثمن.

هذا الدفاع المخلص من «الكاتبة» عن جنسها أمر بدهي في إطار الأدب النسائي الذي تمسك بشهادات حية عبر تاريخ العلاقة بين المرأة والرجل في المجتمع الشرقي، فقد بدا أنه مارس سلطته عليها، واستعبدها وحجّمها، وضيّق عليها، وحدّ من أثرها الفاعل في الحياة، ونظره إليها على أنها سلعة ووسيلة لذة له، ولم يرحم إنسانيتها.

ونلاحظ أن الكاتبة تضرب على

هذا الوتر، فالمثقف الكويتي نفسه يقع أحيانا تحت الضغط الاجتماعي، فلا يملك قرار اتخاذ شريكة حياته بنفسه، وهو سيد البيت بما توافر له من ثروة وجاه، ربما بدا أكثر صلفا وغرورا في تعامله مع زوجته من أسلافه الذين لم تتوافر لهم تلك الثروة، فكانوا أقرب إلى نسائهم وأكثر تعلقا بالرابطة الزوجية. فانحياز الكاتبة إلى المرأة في قصصها له ما يسوّغه في إطار مجتمعها الخاص. ومع أن المرأة بدت في القصص كالرجل نفسه، منساقة إلى نزعتها الاستهلاكية والتمتع بالحياة، إلا أنها لم تكن ندّا للرجل في تلك العلاقة، ولم تزحزحها القيم الوافدة عن مبادئها وقيمها الإنسانية ودورها الأسري النبيل، فبدت أكثر وفاء لأسرتها وقيم مجتمعها الموروثة من الرجل.

***

والركيزة الثالثة تتعلق بالبناء القصصي.. إذ تضع «الكاتبة» الحب في مواجهة قاسية مع العوائق، وتفسح له حيزا رحبا في قصصها، سواء واجه ذلك الحب عوائق مصدرها الرجل، أو الظروف الاجتماعية، فإنه يظل دائما أقدس ما تصونه المرأة وتدافع عنه، وتحرص على استمراره. والزواج لدى «الكاتبة» لا تمليه اعتبارات مادية أو معنوية، إنه يقوم على الشرارة القدسية التي تجمع بين قلبين، وتنطلق قصص «ليلى» من رسم تلك الشرارة التي ربطت بين الرجل والمرأة، فتعاهدا على الحياة المشتركة الوفية. وإن القصص تنطلق من لحظة التوهج تلك، فتحدد «الكاتبة» الفرصة التي سنحت بلقاء المحبين، وتقيم حوارات ماتعة بينهما تنتهي بالزواج والتعاهد على الوفاء. ثم تعود «الكاتبة» بعد التوقف طويلا عند هذه اللحظة التاريخية إلى رسم الصراع بين الحب والزمن، الذي شكل عاملا أساسيا في إخماد عاطفة الرجل نحو الزوجة أو بين الحب والظروف التي يمليها القدر، كالصراع بين الحب في إطاره الأسري والظروف الاجتماعية الطارئة كاجتياح الكويت، وما فجّر من كوارث للأسر، كتصفية رجال المقاومة، والنساء المناضلات، وتشريد الأسر، وقتل الأطفال، والصدمات النفسية التي أفقدت الرجال والنساء الاستقرار الزوجي وطمأنينة الحياة.

تشكل قصص مقاومة الغزو العراقي للكويت جانبا بارزا، والكاتبة «ليلى صالح» معنية بأثر الاجتياح في نفسية الإنسان الكويتي أكثر من اهتمامها بالتنديد المباشر بالغزو ورسم نتائجه المادية والقومية. لعلها أقدر على الإقناع والتأثير ممن تناولوا ذلك الغزو مباشرة. فهي تجيد وصف الاستقرار والطمأنينة اللذين كانت تنعم بهما الأسرة الكويتية قبل الاجتياح، ثم تضع ذلك الحب المتبادل بين أفراد الأسرة في مواجهة قاسية مع الغزو، وترصد أثره في العذاب والاستلاب والرعب الذي هزّ كيان العائلة الكويتية، وما أفرزته المقاومة من قيم جديدة أبرزها تغليب حب الوطن والدفاع عنه في

إطار الواجب الوطني على الجانب الإنساني من العلاقات العائلية، والتضحية بأقدس ما يربط الرجل والمرأة بالأسرة في سبيل تحرير الوطن.

***

المقاومة في جوهرها يجب أن تتخطى حدود الوحدة القومية إلى محاربة أعداء الأمة من الخارج، إلا أن ذلك الغلط التاريخي كان أقسى على شعب الكويت من غزو خارجي، لأن جرح الأخ أعمق في القلب من جرح متوقع من عدو خارجي. و«ليلى صالح» في مواجهتها الحب بالحرب، تريد أن يعي الأشقاء العرب ذلك الخطر الذي يتركه أذى الشقيق في نفس الشقيق، لا سيما أنه طرح تحت شعار وحدوي يفرض الوحدة بالقوة.

***

في قصة عنوانها: «الياسمين والمدفع»، ترسم «ليلى» فضاء القصة قبل الاجتياح، فالزوجان بنيا عشهما الزوجي على أسس راسخة من الحب (لما تزل ذاكرتي معطرة بطلائع الياسمين الأبيض، وأنت تقدمه لي في الأول من أغسطس القائظ.. كان الناس أمام الشاليهات يفترشون رمال الشاطئ، حيث الأمواج المتلألئة بالنور والحياة الدفاقة.. الأطفال يلعبون، يضحكون، ينثرون الماء على وجوه بعضهم بعضا بمرح وحبور، وأنا قربك أكوّر الرمال، لأبني بيتا راسخا بالحب).

بهذه الجمل القصيرة، ترسم الكاتبة صورة المجتمع الكويتي الآمن والسعيد، وتسترسل في وصف ذكريات الزوجين الهنيئة، لتضع تلك السعادة في مواجهة الحرب المنغصّة. يعود الزوجان من الشاطئ على صوت قصف المدافع (وكأن هذا الفجر جاء موعودا بالحزن والنزف.. فجأة أصاب الوجوم الجميع، فزعوا.. قذيفة قريبة.. والمنافذ قد سدت معظمها الحواجز، بالأمس كانت لؤلؤة الخليج مضيئة وادعة، سواحلها الشامخة دافئة بقصائد الحب المطرز بعشق الطمأنينة، اليوم باتت حزينة ترقد على الجراح).

ويذهب رب الأسرة لتلبية نداء الواجب في الدفاع عن الوطن، وتنتظر الزوجة والطفلة عودته بلا أمل، لأن قذيفة أصابته، كان يستحم ببحر من دماء المجد الآتي.. وصوته ملحمة تمر على شفتيه في نعيم الحرية.

***

وفي قصة عنوانها: «لقاء في موسم الورد»، يبدو بطلها المقاوم وهو يودّع أسرته، فالأرض أغلى من الزوج والأم والولد.. ظلت تحلم بعودته حتى التحرير، مترقبة بأمل لا ينقطع، ومع زغاريد النساء وتسبيحة المآذن تخرج مع الجموع، تبحث عنه بين العائدين، خيّل إليها أنها ترى وجهه في كل الوجوه العائدة، تتفرس في الوجوه التي خددتها الشمس، فلا تلمح له أثرا.. تعود خائبة، تمشي من حي إلى حي.. تعود إلى البيت فتسمع الزغاريد من داخله. (تصرخ.. تضحك، تبكي.. أذرع سمر تمتد لتعانق جراحه المضمدة، تقترب منه.. تلتصق به، تضمه بلهفة.. تلامس

كتفه والسياط التي احترقت فوق ظهره.. يلثم وجهها المشتعل بالشوق والفرح المأسور).

***

وفي قصة عنوانها (اللقاء.. مازال وعدا). ترقب الزوجة عودة زوجها المنضم إلى صفوف المقاومة السرية، يطلب منها أن تزوره مرة في مخبئة السري. كان رفاقه يخططون لعمل سري.. لكن الغازي يصل إلى ما بيتوه على رغم تكتمهم، ويقتادونه إلى التحقيق، ويحملونه بعد التعذيب المرير إلى شاحنة والمسدسات مصوبة إلى رؤوس أفراد أسرته، وصارت الزوجة لا تراه بحثت عنه، لا شيء.. مازالت تنتظر لقاء الأمل والميلاد. (لكن موعد الحب مازال وعدا ينتظر).

***

لا تبالغ الكاتبة «ليلى محمد صالح» في رسم بطولات المقاومين، حسبهم أنهم تحدوا، وفي هذا التحدي الذي دفعوا ثمنه من الشجاعة ما يستحق التقدير من شعب مسالم، لم يمر سابقا بتجربة مماثلة، ولا تقل المرأة في المقاومة بطولة عن الرجل.

في قصة عنوانها «إيقاعات الصمت المر» تنبعث الشكوك في نفس الزوج، إذ يرى زوجته تقلها سيارة بصحبة شابين، يخشى أن يفاتحها بالأمر لأنه يحبها، ويعيش محنة الصراع، تكتشف هواجسه، فتضفي عليه حنانها وحبها.. يفاجأ بعد ذلك أنها عضو في المقاومة السرية، إذ يستدعى للتحقيق بعد اكتشاف أمرها، وتوقيفها.

***

وفي قصة عنوانها «نوافذ يوم جديد» ترسم الكاتبة الأثر النفسي الذي خلفه التعذيب في أعصاب الزوج، فقد انهار نفسيا بأساليب التعذيب.. واضطرت الزوجة أن تصحبه إلى «لندن» للتداوي (كانت معه في غربته.. تنشر حوله الحب الشجي بشفافية، تغرق وسائده الوردية بالعطر.. وحين يتوتر تمسح جبهته بيدها المرتعشة. وبصمت تقرأ عليه المعوذات..) إلى أن تنجح في آخر المطاف بأن تزيل عن نفسه ذكرى العذاب الذي تعرّض له.

***

ويحتل أدب المقاومة في المجموعة القصصية.. وعنوانها «عطر الليل الباقي» مساحة أكثر تأثيرا، انطلقت الكاتبة فيها بأسلوب الألق الشعري، وانبرت ببراعة في تجسيد أدق خلجات النفس الإنسانية، مع نزعة رومانسية أضفت على الواقع جمالا.. وميلا إلى التأمل واستخلاص العظة خلال الحوار بين العاشقين (إن المخطوبين عموما الغرباء والأقرباء، يمرون بفترات مد وجزر كمياه البحر... أنا وأنت لدينا الرغبة القوية، وما كان علينا أن نقاومها، غدا نعلن النبأ بقصر العدل..!).

في هذه القصص تبدو «ليلى محمد صالح» أكثر جرأة في تحليل أشواق المرأة ونزوعها إلى الرجل، إنها تتظاهر بإخفاء تلك العواصف، وتصورها الكاتبة مولهة بحبها للرجل إلى الاستسلام المطلق، فخطابها يصدر عن حب متدفق.

(- سيدي وسيد الليل، يا مظلم كنفسي الحزينة، ومعتم كالأماني المستحيلة. لو لم أكن رومانسية مثلك أيها النقي الموسوم في عمق المدى، لما انعكست مرآة روحي في مراياك الملونة، ولما احتميت بك كحمامة مستسلمة..)، وهذا السيد الذي تحتمي به هو زوجها ورجلها الوحيد، وعالمها المتفرد، لكنها تفقده بلا توقع، حين تعود إلى منزلها من البحر، لتجده جثة هامدة إثر الاجتياح.

***

وإذا كانت الكاتبة تتغاضى عن تسمية هؤلاء الأبطال أو ربطهم بالواقع، ليظلوا رموزا لكل مقاوم، فإن بعض قصصها في المجموعة تسمي الشهداء المقاومين الذين أفرزهم الغزو.. فتتناول في قصتها «شموخ قمر العارضية» حياة البطل «مبارك». فتختار لقصتها إطارا يتضاد فيه الفرح مع الحزن، والأمل مع الألم.

تبدأ القصة بمشاركة البطل في حفلة زفاف، أقيمت في صالة الأفراح بالعارضية، وترسم «الكاتبة» عادات العرس الكويتي وتقاليده. وفي غمرة الفرح، يسمع دوي القصف ونداء الإذاعة للدفاع عن الوطن المجتاح، ويتحول العرس إلى مأتم (تفيض فيه ضبابية دموع الصغار والكبار.. يتدافع الجميع من باب عرس الدموع كيوم الحشر.. يتراكضون وكأنهم يقذفون من عنق زجاجة وسط أحاسيس الذهول والهول والاندهاش). ويحاول البطل الشهيد أن يهدئ من روعهم، ويتنادى الرجال للدفاع عن التاريخ والهوية، فيسرعون إلى بيت «مبارك» الذي لا يهدأ، يوزع المؤن على الأسر، ويحثها على التآزر، ويدعوها إلى الاعتصام في أسطح المنازل، ويتعاون مع زوجته في توزيع المنشورات السرية، ويرفض أن ينزل راية بلده وصورة أميره حين طلب المحتل منه ذلك، فيتم اعتقاله في زنزانة بعد أن عصبوا عينيه، ثم ينقل إلى ساحة الإعدام، فيطلق عليه الغزاة الرصاص في عزّ الضحى على مرأى من حشود الناس (يهوى القمر المشرق «مبارك التوت» ملقى على تراب صباه، يقطر دمه الزاكي شموسا في عيون الوطن).

تتجلى براعة الكاتبة في أن جعلت فضاء القصة بين عرسين: عرس من الفرح، وآخر دام، لكن كليهما يصنعان الحياة.

فإذا تركنا جانبا جدلية الحب والحرب «الموت» في قصص المقاومة لدى الكاتبة «ليلى صالح» نلتمس منغصات أخرى للحب، أبرزها تحوّل قلب الرجل الكويتي عن شريكة حياته بدوافع متعته والتماسه الخروج من القفص الذي يتحوّل على مرّ الزمن إلى قفص يقيده، ويحدّ من تطلعه إلى الحرية، والتماس التجريب، يقابل ذلك ثبات قلب المرأة لدى الكاتبة. فلا تلتمس في قصصها أي إخفاق زوجي سببه تبدل قلب المرأة أو خيانتها.

ففي قصة «المسافة والتحول» يخون الزوج زوجته مع الخادمة «روز». (كانت الزوجة صادقة في حبها، وكان يحب صدقها، لكنه فقدها في لحظة ضعف مع لعوب سحقت

معه كل المسافات، جميلة.. والجمال النزق مثل النار، يحرق الرجال والنساء على السواء..).

***

وفي قصة عنوانها «الزواج.. ولكن» تغالب البطلة مشاعرها بعد زواجها الأول الخائب، وتمتنع عن الزواج، لكن أمها تفهمها أن المطلقة عرضة للاتهام وكلام الناس، فتقبل أن تتزوج برجل يقبل بها مطلقة وأما لطفلة، ويعاهدها على الحب والوفاء، ثم تكتشف أنه يخونها مع أخرى يحمل مفتاح غرفتها بحمالة مفاتيحه، وتبلغ به الدناءة أن يستقدمها إلى بيته في غياب الزوجة، إذ تفاجئهما في مشهد عار، وهكذا يذبح الحب على مذبح الشهوة.

***

ولا تخرج موضوعات قصصها عن عالم خيانة الرجل.. ففي قصة «للسفر لون آخر» ينسى الحبيب في غربته عهودا قطعها قبل سفره.. وكذلك في قصة «البحر يبتلع الحب..» إذ يبدو السفر والغربة عدوا للحب يبتلعه الغياب..

***

قد نتساءل.. هل تعالج الكاتبة «ليلى محمد صالح» ظاهرة خاصة في بلدها الكويت..؟؟

نحن نعلم أن الخيانة الزوجية لا تقتصر على بلد دون سواه، وهي قديمة قدم التاريخ، تحدّث عنها الأدب العربي، ورسمتها قصص «ألف ليلة وليلة» بلسان شهرزاد، وهي تسعى إلى ترويض شهريار..؟؟

يمكن الإجابة عن السؤال.. بنعم، فالظاهرة.. ظاهرة الخيانة الزوجية من الرجل تتفاقم في المجتمع الاستهلاكي لتردي النفس في متع الحياة ولذائذها بتأثير الثراء والقيم الوافدة من الغرب، ولأن الرجل سيد المال والقادر على إنفاقه في وجوه من المتع تجيز له أن يجرب لذائذ الحياة، ويغامر بحكم سلطويته وسيادته التي لم تؤثر فيها بعد القيم الثقافية الراقية، فالخيانة الزوجية من الرجل تستشري وتتجلى صورها، في حين أن الزوجة مازالت تحتفظ بحرص شديد على سمعتها، فمن البدهي أن تكون معالجة الكاتبة «ليلى صالح» لهذه المسألة تعبيرا عن ظاهرة واقعية ملموسة في حياة المجتمع العربي، إلا أن ذلك لا ينفي أنها أغضت عن الإخفاقات الزوجية التي تصدر عن خيبة بعض النساء، وعجزهن عن خلق عالم مريح للزوج، أو نزواتهن التي تحطم أركان العش الزوجي.

وأخيرا.. إن قصص «ليلى محمد صالح» تظل إبداعا أدبيا متميزا، يضعها في مصاف الكاتبات اللواتي جهدن طويلا لإدراك سر الصنعة الأدبية، وبذل الجهد على دروب الإبداع العصية.

صباح محيي الدين (١٩٢٥ - ١٩٦٢)●



● محمد عبدالواسع شويحنة/ جامعة زايد

مرت القصة القصيرة السورية في رحلة البحث عن ذاتها بعدد من الأطوار أو المفاصل، واتخذت في كل حين ملامح وسمات، وترك كل جيل من كتابها ثمرة جهوده واجتهاداته في هذا الجنس الأدبي الذي عرف استقلاله وتميزه بعد نموه وتطوره غربيا، ووصل إلينا بصيغه المتعددة (تشيكوف، موباسان، إدغار آلان بو...) ليدخل في بنائيات جديدة وسياقات خاصة بما هي عربية لغة وكيانا، وبما هي بيئية محلية، فاستطاع أن يمتلك في عدد من نماذجه خصوصية عبرت عن مرونة هذا الجنس، بوصفه قادرا على الخروج من أرضه وبيئته، والتعايش في أوطان غريبة وبيئات أخرى، لكنه على أي حال لم يكن بهذه الغربة عربيا، إذ وجد - وهذا أمر جوهري - من أشكال القص والسرد الشفاهي والكتابي العربي ما جعله يحس بانتماء شديد، ويبدي استجابة، وتأقلما، ليدخل في حلقة تطورية نثرية عربية جديدة، تصله بسجل حافل من الأصالة النثرية الحداثية الموغلة تأثيرا في عمق النتاج الأدبي العالمي.

ولعل تناول الريادات المتميزة في القصة القصيرة السورية يكشف في غنى نوعي، وعن مدى القدرة على تطويع هذا الجنس الأدبي ونقله أو تعريبه إذا شئنا الدقة. فقد طال هذا التطويع شكل القصة القصيرة ومضمونها، وذلك عبر رحلة بحث وتجريب نجمت عن ظواهر نهضوية فعلت فعلها في جميع مناحي الحياة العربية الجديدة، أو كانت هي ذاتها إحدى مظاهر هذه النهضة المتعددة.

وفي معرض تناول مفاصل هذه الرحلة يبرز نجم الدكتور صباح

محيي الدين في فترة قصيرة خاطفة، هي عقد الخمسينيات من هذا القرن، فهو أحد الأمثلة الريادية والتأسيسية الأكثر توهجا والأشد وثوقا وتملكا للتجربة. وربما شكلت حياته العاصفة المكثفة السريعة، المكتنزة غنى وفعلا مؤثرا، مفتاحا لفهم مجمل ما قدمه من نتاج فني وفكري، وإذا كنا في هذا المنحى نولي أهمية لحياته ومكونات ثقافته، فلسنا نسعى إلى الربط بين النص وحياة صاحبه، لكن سيتبين لنا بوضوح حقا مدى الأثر الذي تتركه التجربة والثقافة المتنوعة في نتاج الكاتب فضلا عن خصوصية الموهبة والنزوع المعرفي.

بداية لابد أن نشير إلى حقيقة الغبن الكامنة في تغييب ذكر هذا القاص وتهميش دوره التأسيسي، إن بسبب عدم انتمائه الأيديولوجي في فترة عرفت عموما انتماء المبدعين، وتبنيهم سياسيا في ظل هذا الانتماء، أو بسبب مغادرته المبكرة لسوريا (غادر وطنه عام 1949 ثم حصلت وفاته عام 1962، دون عودة إلى الوطن) مما ساهم في تناسي اسمه في الأوساط الأدبية. فإذا صدق قول القدماء: «المعاصرة حجاب»، فالصادق بالنسبة إلى الدكتور صباح محيي الدين أن يقال: *الغربة حجاب*، والموت حجاب.. غربة طويلة وموت مبكر في حيثيات غامضة وطي للذكر بعد ذلك. فهل كان عطاؤه نزرا أو بسيطا عابرا، بحيث لا يستحق التوقف أو الالتفاتة؟! إن ما كتب عنه كان أقل من أن يذكر(1)، بل لكأن ما قدمه من نتاج أدبي وفكري لم يكن يعني أحدا من النقاد أو دارسي تاريخ الأدب.

وهذه المقاربة تسعى إلى الكشف عن جهوده البحثية المتميزة في القصة القصيرة، وذلك عبر تصنيف نتاجه ضمن وحدات فكرية موضوعية أساسية، منها انطلقت بوجه عام رحلته في البحث القصصي، وإن كانت قد تركزت في بعضها الجهود الفنية التطويرية بصورة أشد بروزا وتميزا من بعضها الآخر، وذلك بحسب طبيعة الإمكانات المتاحة في كل وحدة.

الوحدة الأولى ـ صورة العلاقة بين الشرق والغرب(2)

تشكل صورة العلاقة التصادمية بين الشرق والغرب في قصص صباح محيي الدين تميزا واستقلالا في الرؤية وزاوية النظر، بالقياس إلى تجارب أخرى تناولت هذه العلاقة.

وقد امتلك هذا الموضوع إغراءه الخاص في الخمسينيات من هذا القرن، إذ شد الكثيرين من كتاب القصة العرب عامة وصباح محيي الدين بوجه خاص، فهو الموضوع الهاجس في قصصه، إذ لا نكاد نجد في *مجمل ما قدمه من نتاج قصصي* موضوعا أكثر جذبا وأشد حيوية من موضوع هذا اللقاء العاصف بين حضارتين ومنظومتين للمفاهيم والقيم. وقد خصّ الكاتب هذا الموضوع برواية كبيرة بعنوان (خمر الشباب) وقصص أخرى متعددة متناثرة في مجموعاته القصصية

الثلاث، ومجموعة قصص لم تنشر بعنوان (حدث في باريس)، قدم فيها صورة عن حياة باريس من نواح مختلفة وزوايا متعددة. وفي الإعلان عن المجموعة نقرأ مقطعا من قصة يشير إلى طبيعة هذا اللقاء بمنعكساته المختلفة المتباينة على الوافد إلى باريس: «باريس كالفيل الذي وقع عليه عميان، فلمس أحدهم خرطومه فقال: هذا ثعبان، ولمس ثانيهم أذنه فقال: هذا طبق من جلد، واصطدم آخر بأنيابه فقال: هذا عمود من رخام»(3).

إنه لقاء يحكي الكثير، وينهض أساسا على مبدأ التكافؤ والندية، وليس على مركبات نقص أو مشاعر دونية عاطفية وفكرية تجاه الغرب، وهذا التكافؤ اكتسب موضوعيته واستمد وهجه من شخصية صباح محيي الدين وروحه الوثابة أو حضوره المتمكن الخلاق في قصصه، الممثل غالبا بشخصية الراوي الواعي المثقف الوافد على باريس، الكاشف عن نرجسية وترفع وتملك لسمات شخصية بارزة. والقصص إذ تقدم صورة الشرقي الذي واجه المدنية الغربية بالجوع الجنسي أولا والحضاري ثانيا، لا تقدمها في صورة الإنسان الغر الساذج الضائع في زحمة الحياة الغربية، بل في صورة المثقف الذي يقبل بنهم على اجتناء الملذات، يكشف عن جوعه الطويل وعطشه إلى الحياة في كل مباهجها وأشكالها، لكنه في الوقت نفسه قد وقف على جوانب من حضارة الغرب وامتزج فيها واستقى وأبدع، إنها صورة تعكس علاقة الوافد العربي إلى عواصم الغرب بهذا العالم الجديد، وما خلفه هذا اللقاء من مسرات وصبوات، من صدمات وانكسارات وآثار متعددة على ذات الوافد، وما رد به الوافد من فعل على صدمة الحضارة أو لحظة الدهشة والانبهار. إن الشخصية القصصية ولا سيما تلك التي قدمت بضمير المتكلم (شخصية البطل السارد الراوي) قد واجهت الآخر الأوروبي المهيمن ثقافيا وإمبرياليا بمظهرية جنسية وثقافية في محاولة للبحث عن توازن، أو في شكل من أشكال رد الفعل تجاه سيطرة الآخر الغالب، وهذا الموقف (رد الفعل) عممه الكاتب في قصة (بوق سان جرمان) ليكون شاملا للعرب وغير العرب، إذ حفلت هذه القصة بشخصيات متعددة غير عربية شكلت نسيج المواقف في المواجهة الحضارية، ففيها يتجسد التظاهر الجنسي كرد فعل على حضارة الآخر، كتحد يقوم به (بانشو) الفنان القادم من أمريكا اللاتينية، في إعلان فاضح عن فعله الجنسي بإطلاق بوق يوقظ النيام في الليل، فينتهي به الأمر كالعادة إلى إتمام مبيت الليلة في غرفة التوقيف.

إن الانتقال إلى باريس عاصمة النور وربما النار، يشكل ولادة جديدة للوافد، بل انبعاثا من رقاد طويل، فسرعان ما تغدو وطنه الروحي، لكن بعذابات للروح جديدة شديدة الوطأة، هذه الحياة اللاهية الصاخبة في أقبية باريس، إضافة إلى مجمل الحصيلة الثقافية والفنية

والتقنية التي يخرج بها الوافد عبر البحث والمعايشة، تقود في النهاية إلى حالة انسلاخ عن الوطن الأم، إلى حالة غربة في الوطن وعجز عن الاستمرار في الحياة بعد العودة، فالشخصيات القصصية عموما على اختلاف قدراتها وإمكاناتها التحصيلية في جوانب متعددة من المعارف والفنون والخبرات العملية، تجد الحصيلة التي تخرج بها في نهاية المطاف تصب في خدمة الفئات الغنية البطرة المتحكمة في الوطن، وتلك هي الخيبة الكبرى التي تقود إلى إيثار العودة إلى حياة الغربة، ما دام المستفيد الحقيقي من هذا اللقاء الصعب بين الشرق والغرب لا يستحق في نظر الوافد أن يكون قاطف الثمرات الأشهى، هذا ما كان مرفوضا من قبل شخصيات صباح محيي الدين التي عانت الاغتراب واستمرت تتجرع لذائذه ومرارته، وآثرت الانفصال عن وطن الجسد (الوطن الأم) لتلتحم بوطن الروح المعذبة، حيث التوهج العاطفي والاكتواء بنار التجربة.

في قصة (السيمفونية الناقصة) ينغمس الشاب الراوي الدارس في باريس في أجواء الليل، ويتعرف إلى الفتاة العازفة (ماريا كونش) القادمة من فيينا، ويسعى إلى الوصول إلى جسدها في محاولة محمومة، فيعيش في غمرة صراع ومعاناة الانتقال العاصف من حياته الجافة المحرومة إلى حياة باريس المشبعة باللهو والجنس والعطر والموسيقا. يتجاذب الحدث فعلان يشكلان صورة العلاقة بين الشاب والفتاة، بين الشرق والغرب. فالشاب يتحدث إلى الفتاة عن الموسيقا في محاولة لاستدراجها، والفتاة منصرفة إلى مضمون الحديث بانفعال وعاطفة أصعدت النار إلى خديها، وإذ يدعي الشاب معرفته بالموسيقا، تضعه الفتاة في امتحان للقاء اليوم التالي، وهو أن يقف تحت نافذتها ويصفر المقطع الأول من السمفونية الناقصة، ويرتد الشاب إلى جهله الموسيقي، ويذهل عن شرط الموعد في صباح اليوم التالي، ويقدم اعترافه: «كنت أفكر في ماشا، لا تفكير المحب العاشق بل تفكير الصياد يبحث عن شرك يوقع فيه طريدة عنيدة، وقضيت الساعات وأنا أضع الخطط وأرسم الطرق وأنصب الحبائل»(4). وعبر انسيابية السرد يمتلك الكاتب القدرة على شد الانتباه إلى المحاولات المتكررة للإيقاع بماشا وإخراجها من حالة العزلة والترفع، وينتصر الشاب أخيرا وكخطوة أولى في جعل ماشا تحب موسيقا الجاز الصاخبة وترقص على إيقاعها وتسكر، لكنها وقد ضعفت جسديا تتوقف وتغادر الشاب إلى غير رجعة، وقد أحست أنها أبدت ضعفها لشرقي، تهرب من حالة الضعف التي انساقت إليها، وتعود إلى متراسها القوي لتفيد أن إزالة الهوة بين الشرق والغرب ليست بهذه السهولة التي قد يتصورها الشرقي، إنها أكبر وأكثر تعقيدا من أن يحلها الرابط الجنسي. والقصة إلى ذلك تقدم عرضا تسجيليا لعالم الليل وأقبية باريس مأوى الوجوديين في

الخمسينيات وملاذ من يعرفون بالجنس الثالث.

لكن الغرب الذي يبدو متحللا عابثا فاقدا للقيم والمثل، هذا الغرب الذي قدمته القصص كظرف لإفراغ الشحنة العاطفية الشرقية، وكملاذ للجسد والروح، هذا الغرب المنفتح بعماء على المجون والسقوط الأخلاقي والانهيار الروحي، عندما يجعلهما سجينان في المصعد المتحرك إلى أعلى وأسفل دون توقف.. لتشير القصة إلى زيف القناع الحضاري الماثل في التحلل الخلقي، فالزوج ينفجر في لحظة صحوة غاضبة محاولا الانتقام والإطاحة بكل هذا الافتئات العاطفي الذي وجد نفسه ضحية له. وهكذا فالاستلاب ليس من طرف واحد، الغرب والشرق مستلبان، وكل منهما يتلقى فعل الاستلاب ويرد على هذا الفعل أو يتباطأ في الرد أو يتخاذل، وإذا كانت عوالم عواصم الغرب المدهشة الجديدة تمارس الاستلاب بصورة أو بأخرى على الوافد الشرقي، فذلك بسبب أنها قدمت ما يملأ هذا الفراغ العاطفي الهائل، عبر سلعة الجسد، أو أنها قدمت دفء الحب الذي أحيا عاطفة كادت تموت أو أنها دفنت طويلا في الشرق. فمحمد في قصة (شمس حزيران) يصرح لرفيق عمره عن دواعي انغماسه في حب امرأة إنجليزية يقترن بها ويستسلم لها فيذهل عن كل شيء وهو في قبضتها الحانية «إنها شبابي المحروم العطش الذي لاقى نبعا يرتوي منه وإنسانا ينقذه من وحدته وعزلته، ويجعل من حياته سكينة دائمة وطمأنينة لا تبرح»(5).

في سياق فني تجريبي جديد يتناول صباح محيي الدين قصة دون جوان الشهيرة من خلال نهايتين مختلفتين، إحداهما قريبة من القصة في صيغتها الأصلية، والأخرى تصطنع جوا شرقيا أشبه بأجواء ألف ليلة وليلة، فيه مجال اللهو والغناء والشراب والجواري، ووصف بديع موشى بالجمال لمجلس الهوى الذي يضم دون جوان وكارمن، ونهاية أولى تصف علاقة الوافد العربي إلى باريس بهذه المدينة الأوروبية التي أغرته فجعلته ينغمس في مسراتها، لكنه صحا على حقيقة أنها مدينة غادرة مخاتلة لا تخلص الوداد، فيرتد إلى نفسه ويتجرع أحزانها وآلامها، ويكف عن الحب. أما النهاية الثانية ففيها يواجه دون جوان خيانة المرأة الحبيبة بالجريمة، فيقدم الكاتب الانتقام ثانية، لكن هذه المرة بسبب الاستلاب الذي يعيشه الشرقي، فكارمن تمثل باريس الغانية اللعوب، والعربي لا يمكن له أن يتعامل معها في صورتها تلك، ولا بد له أن يعود إلى ذاته ويلتقط أنفاسه، لأن طريق الملذات له ثمن باهظ على الروح، والانغماس في حب كارمن دون تبصر ضياع وغربة واستلاب. وفي النهايتين يحاول الكاتب أن يبحث داخل الحب المحرم عن سلوة أو قرة عين فلا يفلح، ويكرر المحاولة دون جدوى، فعلاقات دون جوان تفضي إلى مزيد من هدم النفس وقتل الروح، وجني الملذات يودي بصاحبه أبدا إلى

شقاء.

في قصة (نهاية دون جوان) ينزع صباح محيي الدين إلى التجريب من خلال إخراج القصة الشهيرة عالميا بصيغتها العربية عبر رؤية فنية خاصة، فتبدأ القصة بعبارة «قال الراوي» المستقاة من سيرة بني هلال، ليفصل بذلك بين زمن الحكاية وزمن راويها الحالي، وليجعل من هذه الافتتاحية شكلا ارتكازيا يقرب القصة جميعها من روحها العربية، بكل ما تحفل به من تقاليد اللهو والمجون المماثلة لتلك التي وجدت في العصر العباسي، وبما شاع من سير أقطابها من الشعراء المجان أمثال أبي نواس وبشار بن برد ووالبة بن الحباب. وأقبية باريس في الخمسينيات صورة صارخة لمثل هذه المجالس، شبان متحللون انصرفوا إلى اللهو والجنس والتعاطي، وانغمسوا في تيارهم الوجودي والعبثي، والكاتب أراد عبر رسم أنماط شخصياته القصصية ضمن هذه الوحدة الموضوعية أن يقدم صورا حقيقية وفنية، بمعنى أنه لم يكن يعمد إلى مجرد الالتقاط أو عكس الواقع، بل لقد سعى إلى بناء البديل والرؤيوي الحضاري الإنساني، لقد أراد أن يفجر هذه المعادلة من داخلها، فاقتحم التجربة لا ليثبت للغربيين أنه قادر أن يكون ندا لهم في تجارب الخلاعة والمجون، بل ليطرح نفسه كنموذج إنساني أمثل وأكثر قدرة بما يحمله من مخزون شرقي أو بناء إرثي على ريادة الحضارة، إنه ينغمس في التجربة لكنه يبقى ذلك الواعي الواثق فيخرج منها ناصعا مدركا لأهدافه، يمتلك الإرادة والثبات الانفعالي، ويتماسك بعد أن يتغلب على حالة الجوع والحرمان، بعد أن يسكت نداء غريزة طالما جاعت في الشرق. هذا الشرقي يعود بعد حالة الإشباع فيرتد إلى ذاته ويحسب خطواته ويقيس أهدافه ويتفلسف ويطور أفكارا وينشئ أيديولوجيات، ويخلص من ذلك إلى الظهور بصورة شخصية متكاملة متجانسة تفوق معياريا صورة الغربي بكل ترسيماتها وأبعادها.

لقد ظهر صباح محيي الدين في فترة توثب الصراع الناشب بين العرب والاستعمار الأوروبي في أشكاله المتعددة عسكريا وحضاريا، بين الشرق والغرب، بين الذات القومية وتحدي الوجود والنسف من الجذور.. وقد شكلت قصصه التي رصدت هذا اللقاء المتنابذ الإجابة العفوية الممثلة للوجدان القومي الإنساني في تلك الفترة، الإجابة على التحديات الغربية ومحاولات التهميش وطمس الذات العربية أو قمعها. وهذه القصص تعد وثيقة مهمة عن حياة الشباب العربي المثقف في الغرب، من حيث الصدمة والانبهار والإقبال على قطف اللذات والاستغراق في التجربة مع ميل ذكوري إلى السيطرة على أنوثة الغرب كرد فعل على حالة الاستلاب التي يعانيها الشرقي(6)، ومن ثم التوقف والتأمل في التجربة والتساؤل عن معناها وصياغة ردود الأفعال، والخروج من حمأة الصراع

في صيغة من التوازن الذي اكتسب رسوخه كما أسلفنا من شخصية صباح محيي الدين وتجربته الذاتية. كما عكست القصص في إطار موضوع لقاء الشرق بالغرب صورة حية عن نشاط الثقافة والفن في عاصمتي الغرب الأكثر توهجا، باريس ولندن، وقضايا الصراع السياسي والفكري والوجودي، مما شكل صورة صادقة تكاد تقترب من أدب الاعترافات الذي يتماهى فيه البطل بشخصية المؤلف وتضيع الفروق والمعالم بينهما إلى حد كبير.

الوحدة الثانية- التأصيل القصصي العربي في موضوع البيئة المحلية الحلبية(7)

في القصص جميعها تلك التي استقاها صباح محيي الدين من البيئة المحلية الشعبية الحلبية في المدينة والريف، كان يقف ليراوح عند مفهوم محدد في كتابة القصة القصيرة، ينطلق هذا المفهوم من إغراء الموضوع الشعبي البسيط المنجز حكائيا، وتناوله عبر تحويله إلى قصة إخبارية سردية، تمضي لتراهن على مسألة طالما شغلت القصة العربية، وهي: كيف يمكن للقصة أن تكون عربية وهي جنس أدبي وافد من الغرب له سماته الترسيمية الخاصة به؟ ولعل قصص محيي الدين بنكهتها المحلية المحببة، وبشكلها الحكائي السردي البسيط، وبمصادرها الشفاهية غالبا، تجيب إلى حد كبير على السؤال المطروح، وتتصدى لبعض حله، مما يدخل في باب تجارب تأسيسية رائدة على طريق صياغة قصة عربية تتمفصل مع القصة الغربية إذ تتصل بها، مع امتلاك الحرية أو القدرة على التحرك الحر والتطور والتجدد اعتمادا على إمكاناتها الموضوعية الفنية الخاصة والمتميزة، وهذا المنحى الصميمي كان قد راهن عليه عدد من كتاب القصة العربية القصيرة، وحققوا من خلاله نجاحات مهمة، أمثال نجيب محفوظ ويوسف إدريس في القصة المصرية، وعبدالسلام العجيلي وأديب نحوي وحسيب كيالي في القصة السورية.

في قصص صباح محيي الدين تظهر جوانب من البيئة المحلية الشعبية الحلبية عبر رسومات صادقة لملامح لها خصوصية تمنح القصة شكلها الذي يميزها عربيا من ناحية وفي دائرة واسعة، ومحليا من ناحية ثانية وفي دائرة أضيق، وذلك بوسيلة السرد الحكائي الإخباري، والتركيز على تفاصيل الحدث وعفويته، بل من خلال الاعتماد على منطوقه الداخلي الحامل لدلالته الشعبية، إذ تظهر صورة البيئة بألوانها وأشكالها، بزينتها وألقابها، إضافة إلى الحاضن العام للحدث القصصي، وهو الجوهر الإنساني الشفيف الذي يتلامح في ثنايا القصة ويحفل به مضمونها ومغزاها الأخير، في الشكل الصوري للبيئة تظهر لنا ببيوتها القديمة وحاراتها، بحوانيتها وأسواقها وأسوارها، بطقسها وتلون فصولها، بنسيمها وحرها، والمنعكس على الطباع الشخصية في أشكال

عـديدة: طالب على مـقـاعـد المرحلة الدراسية الأولى، وتفتح وعيه وحبه. بائع «أنتيكا» في سـوق المدينة، ينسج قـصـصـا من بنات خـيـاله ليـروج بضـاعـتـه. ريفي غـرّ يقع ضـحـيـة احـتـيـال، إذ يغـرر به شـخـصـان في المقـهى ويبـيـعـانه بما يحمل من ثمن المحصول ترام المدينة. ومقلب شعبي ضـاحك عن قط يكيد لامـرأة فـتـدفع زوجها للتخلص منه، فيودره بعيدا مـرات عـديدة، وفي كل مـرة يفـاجـأ بالقط وقـد سـبـقـه في الـعـودة إلى البيت، مما يدفع إلى الاعتقاد بأن القط ولي من أوليـاء الله، فـيلصق به منذ ذلك الحين اسم «الحـاج هـارون». إلى قصـة صَيد عـجيب لأرنب مـحـشـو بالليرات الذهبية، تحمل ما تحمله من قـدرة الخـيـال الشـعـبي على حـبك الحكايات العجيبة المشوقة التي تحمل سـحـر الشـرق وعجائبيته، إلى حكاية أهالي قـرية (لوليـة)(8) مع مؤذنهم، وكـراهيـتـهم للأصـوات القـبـيـحـة.. تمضي هذه القـصص الاجـتـمـاعـيـة الناقـدة عبـر الجـو الحكائي الشـعـبي الذي يشـيع فـيـهـا إلى ترسـيخ تقـاليد قـصـصـيـة فـيـمـا يخص الموضـوع المحلي، هذه التقـاليد تتـمـحـور حـول مـفـهـوم يقوم على الاعتـمـاد في بناء القصة على الخطوط العامة المرسومة سلفـا، القـائمـة في الواقع المبـاشـر، فـالقـصـة لقطة من الحـيـاة تروي مـا جـرى، وهي تقـدم كـمـا وقـعت دون تحوير يذكر، إذ يلتقط الكاتب حكاية من المأثور الشـعـبي لحدث مكتمل في دلالته أو مغزاه، حكاية تميل غالبا إلى الفكاهة، وتروى للتندر، فـتـحـمل من أجل ذلك رصيدا من الطرافة والغرابة وتثير العجب والدهشـة. وفي السـرد الحكائي الإخـبـاري قد يعمـد الكاتب أحيانا إلى اصطناع راوٍ يحكي حكاية للراوي الأصلي، ويفـصِّل في سـرد أحداث وقعت فيما مضى، أو يذكر أنه كراوٍ قد شهد هذه الأحداث(9). وهذه التقالِيد السـردية يبدو أنها قد تسللت إلى قصص محيي الدين من القصص السـيـرية الشـعـبـيـة العـربيـة، نعني خـاصـة تقـديم الحـدث بالأسلوب السردي المرفوع إلى راوٍ شـهد الحدث أو عـاصـره أو شـارك فـيـه، بشكل يكسب القـصـة مـصـداقـيـة تقلص المسافة القائمة بين الأوهام والحقائق.

والسائد في طريقة السـرد وتقديم الحـدث في هذه القـصص اسـتـخـدام ضـمير الغائب الأكثر مناسبة لعرض الأحداث الماضية الحكائية المتسلسلة البـسـيطة، في حين كـان السـائد في قصص العلاقـة بين الشرق والغرب اسـتـخـدام ضـمـيـر المتكلم المسـتند مـوضـوعـيـا كـمـا رأينا إلى تجـربة الكاتب الشـخـصـيـة، وإلى المصـداقـيـة المنتزعة من المعايشة والمعاناة.

يقدم مـحيي الدين في ثنايا السـرد الحكائي صـورا تغترف عذوبتها من جماليات المكان، ووصفا تشخيصيا دقيقا سـاحـرا لجوانب البيئة المحلية العامة والخاصة، فيكشف عن قدرة فـائقـة على تصـوير الواقع وامـتـلاك اللحظة العابرة وتجـسيدهـا جماليا، وعـبـر هذا النـهج الحكائي التـأصـيلي تنهل القـصص من مـخـتـلف الطرائق التـحـديثـيـة المعـاصـرة المعروفـة في القص من تصـوير للقطات الجـانبـيـة

المرافقة للحدث، إلى اصطناع للأحلام المصعدة للصراع الدائر في أعماق الشخصية، إلى استخدام للتداعي والمنولوج واللقطة الراجعة، إلى الاستفادة من فتوحات علم النفس التحليلي والمدرسة الفرويدية في الاستبطان، كما ظهر ذلك جليا في قصة (بنت الجيران)، وهذا في مجمله ما شكل دعائم الصلة بالقصة الأوروبية المعاصرة وعنوان التمفصل الحي معها.

وربما داخل قصص محيي الدين ضمن هذه الوحدة شيء من ضعف الحركة القصصية من خلال محاولته تسلم كل المهام الإجرائية في القصة، فهو يسرد الحدث ويصوغه وفق خطة هادفة، وقد يتدخل شارحا معلقا في رغبة واضحة للتعليل والتقصي وإضاءة المنعطفات القصصية، وتوضيح ما جرى ماضيا وما يجري في الحاضر مما قد ينتفي معه وجود حيز للقارئ يسمح بالتخييل أو العمل الذهني المفترض وجوده أثناء عملية التلقي. وتظل قصص البيئة المحلية عند محيي الدين مساهمة قيمة في مجال الترسيخ للون قصصي عربي أصيل، هو بالتحديد ما يبحث عنه الآخرون في قصتنا العربية.

الوحدة الثالثة ـ التجريب في القصص الذهنية الفكرية(١٥)

يعمد صباح محيي الدين في محاولات عديدة إلى التجريب والبحث عن أشكال قصصية جديدة تكون أكثر ملاءمة للموضوع المتناول، وأقدر على النهوض بالفكرة. وهذه المحاولات تنطلق أساسا من فكرة ذهنية تشكل الهدف المرسوم الذي يسعى البناء القصصي المعد بعناية للوصول إليه. وفي هذا اللون من القصص يوظف محيي الدين ثقافته القصصية الفنية وخبرته الواسعة بالآداب الأوروبية، لخلق عوالم فنية فيها الابتكار، وفيها التجاوز وهاجس البحث عن الأفضل والأكثر صدقا وعمقا ودخولا في التجربة الفنية. وهنا يتخلى الكاتب عن أسلوبه المعهود في القصص البيئية المحلية، فلا يستند إلى أصل حكائي وقائعي معد وقائم، بل يعمد إلى التأليف الفني، أو إلى خلق كامل للبناء القصصي بكل ما يتطلبه من عناصر لازمة قادرة على أداء المضمون الذهني الغائي وتوصيله.

مثل هذه الجهود تظهر في قصة (دم ومرجان) حيث يقدم الكاتب للقصة بمدخل نقدي عن بعض تصوراته في التحديث القصصي، ويحاول تطبيق رؤيته النظرية فيها، في التقديم النقدي يعرض محيي الدين فكرته التحديثية الكامنة في محاولة إخراج القصة من سجن التتابع السردي، كما يسميه، أي الشكل السردي التقليدي القائم على التراكم السببي للأحداث، المنطلق من البداية إلى الوسط باتجاه النهاية. أما الشكل البديل في رأيه، والمتأثر كما يتضح بتجارب الحداثة في القصة الغربية الفرنسية على وجه الخصوص، فهو محاولة إعطاء

انطباع كلي عن القصة دفعة واحدة، وذلك بتقديم صورة أقرب ما تكون إلى الواقع المعاش كما تحياه شخصيات القصة، وكما نحياه جميعا. والكاتب يطمح هنا إلى جعل القصة قادرة على الإيهام، بحيث تمحى فيها الحدود ما بين مجرد الكلام المكتوب والحقيقة الفعلية القائمة في الواقع حقا. والواضح أن هذا التصور المثالي ينزع إلى الصدق الفني انطلاقا من امتلاك اللحظة الانفعالية الكلية، لكنه تصور قد لا ينسجم في غالب الأحيان مع القدرات الموضوعية للقصة القصيرة بل الفن عموما. فالواقع شيء وصنيع الفنان أيا كان شيء آخر، وربما استمد محيي الدين تصوره ذاك من الفن الانطباعي الذي ساد زمنا في الفن التشكيلي الأوروبي، حيث اللوحة بألوانها وشفافيتها وأسلوب عرضها التشكيلي، أو بقدرتها على الإيهام عموما، تضع المشاهد في انطباع خاص، هو ما يسعى الفنان إليه تحديدا، فاللوحة توحي بأكثر مما تقول، فهي لوحة الحالة، وصدى الشعور والانفعال. على أن الكاتب في محاولته تلك يعود بنا إلى نقطة البداية التي حاول التأصيل لها في قصص البيئة المحلية، وهي رغبته في أن تكون القصة نسخة مطابقة للواقع الخارجي القائم في الحياة، مع فارق هنا يكمن في محاولة بث الانطباع الكلي المراد إلى المتلقي دفعة واحدة، أو وضعه في سياق الواقع الحقيقي القائم في الوجدان والمشاعر أصلا لا في الألفاظ والسلوك، إنه بمعنى آخر يصنع واقعا آخر يريد له أن يشبه أو يطابق الواقع الحقيقي لكن ضمن خطوط يصممها هو على نحو هادف.

عندما يعمد محيي الدين إلى تطبيق أفكاره في قصة (دم ومرجان)، يقدم حدثا متوازيا عبر صوتين فهو يرصد المشاعر المتبادلة المتناقضة بين رجل وامرأة في رحلة بحرية على زورق، تنتهي بفشل ذريع، عندما يخفق كل منهما في الوصول إلى مشاعر الآخر الحقيقية، فالرجل ملول بارد المشاعر نحو المرأة، بل كأنما لا يعنيه وجودها، والمرأة تتأذى من هذا الإهمال وتغضب وتخمش وقد صعقتها لا مبالاة الرجل ورمتها بالمرارة والخيبة. وقد ضيعت القصة أساسا من أجل أن تصب في هذا الشكل التجريبي القائم على نسخ صوتين متوازيين، فانقسمت الصفحة إلى عمودين تتقابل فيهما عبارات السرد والحوار، حيث تتشابه الأقوال والأفعال أشد التشابه وتختلف النيات وتمضي باتجاه التناقض، وتسير القصة متنامية في الصراع عبر هذا التيار المتوازي المتناقش الذي أراد له الكاتب أن يحقق القدرة على تقديم الانطباع الكلي للقارئ دفعة واحدة، أو وضع المتلقي في سياق الواقع الحقيقي القائم في النيات المضمرة وليس في الظاهر المعلن. وإذا كانت الرؤية الانطباعية قد حققت نجاحات في الفن التشكيلي أو اللحن الموسيقي، فإنها بحسب التصور الذي قدمه الكاتب نظريا وتطبيقيا (مخبريا) لم تحقق الغاية المرجوة، إذ افتقرت إلى الإقناع

وعطلت عملية الإيهام المفترضة كما تصور الكاتب ورسم، فظل المتلقي متشتت الذهن مرهقا في محاولة تتبع الصوتين معا والتركيز على المغزى الكامن وراء الاتفاق والاختلاف، فضلا عن أن القصة تحاول أن تقدم كل شيء، الظاهر والباطن معا، مما يقود إلى انغلاق النص وترك مساحة ضيقة للتلقي.

في بناء ذهني آخر، في قصة (حب برؤوس الأصابع) يعبر صباح محيي الدين عن روحانية الحب، فهو كائن أثري عصي على الاحتواء أو التملك والسيطرة. ويجسد هذه الفكرة من خلال قصة علاقة بين أنثى وأعمى، فالأعمى يتعامل مع المرأة حسيا، ويحاول أن يتوصل إلى إدراك المجردات فيما يتصل بالحب عن طريق تجسيدها في محسوسات، ولكنه يخفق في مسعاه، ولا تسعفه «بصيرته» في إدراك كنه الأشياء المعنوية الروحية المجردة كالحب والموسيقا والنور، وإذ يفشل في محاصرة المجرد وتملكه مجسدا، يموت وتبقى المرأة الأنثى لترتمي في أحضان رجل آخر يحبها حبا كاملا، تمتزج فيه الروحانية المعنوية بالجسدية الحسية، فتتكامل علاقة الحب إذ ذاك، وهكذا يغدو الحب برؤوس الأصابع كما يرى الكاتب ناقصا مشوها يقود المحبوبة إلى القلق والخوف والجنون، أو يضعها على شفير هاوية مرعبة.. لقد بدأت العلاقة بين الأعمى والأنثى انطلاقا من مبدأ اللذة، لكنها لم ترتق إلى مستوى الحب المتكامل المتكافئ، وفي الوقت الذي يموت فيه الأعمى وهو يتلمس جسد السعادة أو السعادة مجسدة في الطائر الأبيض وريشه على أنه جسم للصوت الشجي، تكون الاستحالة، وتفلت المرأة إلى أحضان عاشق ذي حواس صحيحة كاملة، ليتم التواصل في شروطه الموضوعية. فالحب كما يرى الكاتب عبر الحدث المعد على مقاس الفكرة، أخذ وعطاء بالقسط، أو علاقة تكافؤ، وتظل النزوات عابرة مادام هدفها اللذة، فتنتهي بانتهائها. ولا ندري إن كان الأعمى كرمز في القصة قد استطاع أن ينهض فنيا بأعباء الفكرة المطروحة، بل قد لا نرى مبررا موضوعيا للانتقاص من مشاعر من فقد إحدى حواسه، فربما أعطي قدرة على التعويض تفوق ما أفقدته إياه حاسة ما..

أما قصة (خديعة فنان) فتقود إلى فكرة ذهنية تعبر عن قدرة الفن على الإيهام، وعن طبيعة الخصوصية العقلية والشعورية التي يتمتع بها الفنان فتؤدي إلى عزلته وقطع أواصره بالناس. يصطنع الكاتب لقصته شكلا سرديا بسيطا يشبه حكايات ألف ليلة وليلة، حيث البيئة مدينة بغداد، والفنان الرسام يهجر زوجته ويهيم في الطبيعة يتكسب زمنا برسوماته العاطفية الشفافة.. والملك وحده من ينصفه أخيرا، إذ يقدر قيمة مواهبه ويجزل له العطاء، فالفن للنخبة التي تعيه وتقدره وليس للسوقة أو عامة الشعب. وهكذا فالشاعر في قصة (انتقام الشاعر) وجد ليقود النخبة لا ليقضي مهملا

منسيا في مطبخ الملك يعمل ذواقة لطعامه. لذلك سرعان ما يضيق بالمهمة الوضيعة فيسخر ذكاءه ونبوءته كشاعر ملهم ويوقع بالملك فيقوده إلى الهلاك مسموما بيديه، وينجو هو من حبائل الشرك الذي قادته إليه بلاطات الملوك. أما إذا كانت الظروف والإمكانات الموضوعية لا تتيح للإنسان العادي أن يرقى فوق مستوى حالته الاجتماعية البائسة كما في قصة (لبيك عبدك بين يديك) فليس له والحالة تلك إلا أن يسترسل في أحلامه الوردية، ويداعب بوارق الأمل ويقنع بالأوهام، لكنه حقيقة يستمر في رحلة البؤس والمهانة المفروضة على حياته.

ويعرض الكاتب في قصة (أحمد أفندي والحياة والموت) لفكرة جبرية وجود الإنسان وتكوينه النفسي الذي يتغلب فيه الخير على الشر، على الرغم مما قد يقود إليه الواقع من ظروف وملابسات تدفع إلى الشر. فالعداوة المتأصلة بين أحمد أفندي المعلم ومدير المدرسة عامر بك، تقوده مرة بعد مرة إلى التفكير في قتله، وما يلبث أن يعد العدة لتنفيذ القتل، فيستدرج مديره إلى الشاطئ في موعد ملفق مزور، لكنه أمام مشهد حب يجد فيه المدير العاشق ينتظر المحبوبة الموعودة بوردة حمراء في عروة سترته، يجد نفسه يتهاوى أمام واقع أعظم وأنبل، أمام معان إنسانية تتبدى له بأجلّ صورها، فيتلاشى في نفسه كل شعور بالكراهية والعدوان تجاه مديره، ويميل إلى الصفح ويتراجع عن القتل. والقصة بطابعها العام تحمل تأثيرات الفكر الوجودي الجبري من حيث إن الإنسان لا يقوى على التحكم بمصائر البشر أو الكائنات الأخرى، فهو مخلوق مسيّر يقر بضعفه. وأحمد أفندي يخاطب النملة التي كاد يقتلها قبل قليل بقوله: «سيري.. اذهبي في طريقك.. من أنا كي يكون لي رأي في الحياة وفي الموت.. وفي النمل وفي البشر.. وفي الخير وفي الشر»(11).. ويتوازى هنا هذا الخطاب الرامز مع الخط الأساسي للحدث الذي يسرد فيه الكاتب تداعيات البطل أحمد أفندي التي تقود إلى الشروع بالقتل.

لكن هذه القصص الذهنية وهي تحاول اصطناع بعض الوسائل الفنية التحديثية التجريبية، قد ظلت عموما أسيرة السرد الحكائي، بل ربما بأشكالها المتنوعة ومحاولاتها الفنية بسيطة الأثر في مقابل سيطرة الحكاية على الكاتب وشهوة القص الانسيابي المباشر.

رابعا - في الموضوع الفلسطيني

لا نعثر في قصص صباح محيي الدين فيما يخص الموضوع الفلسطيني إلا على قصة واحدة هي (العائد) التي أعطى عنوانها لمجموعته القصصية الثالثة، أرادها مجمعا لمقولاته الفكرية الوجدانية عن القضية الفلسطينية. هذه القصة المكثفة تحاول أن تختزل الرأي - الموقف من القضية في حدث قصصي يقدم خطابه عبر مقولات مباشرة

مقصودة بذاتها، إذ تتداخل في النسيج القصصي وقد يشير إليها الكاتب بأهلة تنصيص تؤكد على أهميتها.

يبدأ الحدث القصصي بالشاب سامي ينقله الدليل المهرب من دمشق إلى داخل فلسطين قبيل العيد الرمضاني، حيث يتسلل إلى صفد عن طريق الحدود اللبنانية، ويتركه وحيدا في الظلمة ويمضي بعد أن يقبض أجره.. يسير سامي نحو المقبرة إلى قبر أمه متخفيا بزي بدوي من الرحل، ويبدأ عبر ذلك شريط التداعيات حيث العودة إلى حوار مع الأصدقاء في مقهى دمشقي حول الشتات الفلسطيني المر بعد عام 1948، وأحلام العودة.. وينتبه من تداعياته إلى قطة تلتمع عيناها في الظلمة، تقترب وتتمسح به، فهي تائهة عن موطنها، حالها كحاله، هي التي ألفت البيوت والناس تغدو الآن وحيدة في الظلام والعراء.. يدخل سامي مقبرة صفد ويعود شريط التداعيات الشفيفة يتدفق هذه المرة بوهج عاطفي يلفه الأسى والحزن العميق عن الحب والأم والأعياد.. يتوجه سامي بعدئذ إلى بيته، يدفعه حنين لا يقاوم، وإذ يصل يتسلل إلى بستان الدار الذي أحاطه الصهاينة بالأسلاك الشائكة، وتعصف بقلبه الصبوات والأشجان ويحس بالخطر وهو يرى اليهودي المسلح يخرج من غرفة المنزل المضاءة، فيستلقي أرضا ويمس بخده وشفتيه التراب المبلل بندى الليل، ويقبل الأرض بشغف، ويحس بنبضه يدق في عروقه ويتردد في الأرض، فيصوغ الكاتب عبر هذا النسيج الموحي، وفي هذه اللحظات الوجدانية المترعة بالدفق العاطفي خلاصة مقولته في القضية بالعبارات التالية: «ما أغرب الحياة.. يعيش الإنسان على الأرض حياته كلها وكأن بينه وبينها آلاف الكيلومترات، يسير عليها ويبني عليها ويتغذى منها.. ولا صلة له بها.. أتراه، أترى سامي، أتراهم كلهم، كل هؤلاء الذين تركوا فلسطين، لو انبطحوا على الأرض ولو مرة مثلما انبطح، وفي هدأة ليل مثل هذا الليل المرصع بملايين النجوم، أتراهم لو أحسوا بطعم الأرض على شفاههم وبرائحة الأرض في أنوفهم وبنبض الأرض في عروقهم؟ أتراهم كانوا يتركون أوطانهم بهذه السهولة.. أتراهم كانوا يستجيبون ويستسلمون لدعوة الداعين وتهويل المهولين؟»(12).

فأساس المواطنية التشبث بالأرض والتعلق بالتراب وما سوى ذلك ضياع «ذهب وطننا من أيدينا لأننا لم نتعلق به كما يتعلق الطفل بأمه». هذا الضياع بداية لذل طويل ورعب، إنه شعور طاغ يتملك سامي وهو منبطح على الأرض يحاذر أن تصدر عنه أي نأمة، فتأتي الإدانة ويتصاعد صوت الندم «لو أدركنا أننا سنقف ذات يوم هذا الموقف لفضلنا الموت ألف مرة على أن نتخلى عن أوطاننا»(13). هذا الواقع يدفع إلى الخذلان والهوان، ورصاصات اليهودي المترصدة تضع سامي في حالة من الضحك الهستيري الصامت جراء الإحساس

بالمفارقة المؤلمة. ينهض سامي ويجتاز السياج ويغادر صفد قبل الفجر كأنه على موعد. ويستكمل الكاتب أحداث القصة عبر رسالة موجهة إلى منير في دمشق تحمل خبرا عن سامي الذي يعمل معلما في معسكر اللاجئين على مرمى النظر من الوطن. في الرسالة رفض للانكسار وتصور عن البديل الواجب في شكل من التحدي والإصرار على الرفض عبر مقولة يصوغها محيي الدين كما يلي: «إننا خسرنا فلسطين بالمنطق، منطق الاستكانة والخوف من المسؤولية والبخل.. نعم منطق البخل.. فلو بذلنا بعض العاطفة، عاطفة الحب والتضحية لكنا ما نزال الآن في بيوتنا.. ولما زال ذلك اليهودي الذي يسكن بيتي في زاوية قذرة من زوايا رومانيا أو بولونيا أو روسيا..»(14). وهكذا تقدم رسالة سامي مشروع العودة بداية من نقطة العمل والعلم تحديدا، وعلى مقربة من الأرض التي ضاعت إن لم يكن عليها. وتشكل أفكار سامي بمجملها صحوة وعودة إلى الذات لمواجهة التحدي القائم، وذلك من نقطة ارتكاز ضعيفة لكنها فاعلة ومؤثرة، والقصة بشفافيتها العالية وقدرتها على الغوص في أعماق المشاعر والفكر تصوغ تصورا عن القضية بدءا بالفجيعة والألم الجارح، مرورا بالمرتسمات وردود الأفعال، وصولا إلى رسم الأفق البديل والمطالبة بالفعل ورفض الصمت والنسيان.

- في الشكل الفني لقصص صباح محيي الدين وضمن جميع الوحدات الموضوعية لابد أن نلاحظ حضور الكاتب الشفيف في عمليات البناء القصصي، وقدرته البارعة في استخدام المناسب منها أو التوظيف الأمثل لها. نذكر من ذلك اختيار الموضوع بداية وزاوية اللقطة وأسلوب العرض والتناول وتوظيف الحوار المكثف اللماح وإضاءة الزوايا المظلمة في الحدث والشخصيات وفي لحظة التنوير، والميل إلى إنشائية معبرة آسرة تشع بهاءا ولا سيما فيما يتصل بوصف المكان، كما في قصة (العائد)، والطبيعة المتفتحة الموشاة بالجمال، والموازية لتفتح مشاعر الشخصيات الفتية وتنامي الأحداث، كما في قصة (بنت الجيران) وما فيها من لحظات محمومة والتماعات حدسية تعكس إحساس الشخصيات بالجو العام المحيط، بالبيئة الطبيعية المكانية والزمانية.

وإذا كانت قصص محيي الدين قد نهلت جيدا من التجربة الذاتية، ولا سيما في قصص اللقاء بين الشرق والغرب وقصص البيئة، فإنها في منحى آخر قد عمدت إلى الأخذ من الواقع القائم المستقل موضوعيا عن شخصية كاتبه، أو صاغت أبنية قصصية ملائمة للغرض أو المغزى العام لفكرة الكاتب. وعلى هذا النحو لم يكن وجود الكاتب في العمل مطردا، أقصد تحديدا الوجود المباشر، كما في العديد من قصص الرواد، بل هو وجود متناوب يقترب أحيانا من (الشكل السيري الذاتي) وأحيانا أخرى من الوجود الفني الموضوعي، على أن هذا الأمر ربما

شكل أزمة تظهر بين الحين والآخر في قصص محيي الدين، فيها نتبين ضياع البطل بين الواقع الحقيقي والواقع الفني المتخيل، مما يؤدي إلى ترجح القصة ذاتها بين الشكل المقالي أو شكل الخاطرة والشكل القصصي، فالسارد قد يظهر أحيانا دون أن يمتلك استقلاله وتميزه أويتحدد ضمن إطار الشخصية البطولية الفنية في العمل القصصي، بل يستند بشكل واضح ولا سيما في قصص العلاقة بين الشرق والغرب إلى حياة الكاتب في ملامحها السيرية، وهذا ما أثقل على بعض القصص أحيانا وجعلها تفقد بعض ما تتسم به من أصالة وجمال وقدرات فنية متميزة.

أما الحوار فقد جاء طيعا معبرا، خضع لمبدأ الاختيار الفني، فبدا رشيقا دالا، وظهر الاعتماد عليه كبيرا في عدد من القصص، وتناغم مع السرد في انسيابية وبساطة مألوفة محببة، فلم ينزلق إلى تقعر الفصحى ولم يرتم في أحضان الدارجة باسم المشاكلة والواقعية.

في البحث التقني فيما يخص الجنس الأدبي، جرّب محيي الدين عددا من أنواع الكتابة القصصية من حيث المنحى الشكلي، فظهر تنوع هذه التقنيات في أشكال منها القصة التسجيلية (صفقة رابحة، الحاج هارون، بندقية الآغا..)، والقصة الموقف (أحمد أفندي والحياة والموت، انتقام الشاعر، حب برؤوس الأصابع)، والقصة الانطباعية (دم ومرجان، من حياة دون جوان)، وقصة الجو والفضاء التعبيري (بنت الجيران، العائد). وفي منحى آخر تراوحت هذه القصص من حيث الطول ما بين الشكل المعهود للقصة القصيرة التي لا تتجاوز الصفحات العشر، إلى القصة الطويلة بعدد من المقاطع وعشرات الصفحات. من ذلك قصة (بنت الجيران) من ص 9 حتى ص 36، في (8) مقاطع. وقصة (من حياة دون جوان) من ص 37 حتى ص 81، وهي عبارة عن قصتين، الأولى بـ (7) مقاطع، والثانية بـ (6) مقاطع. وقصة (السيمفونية الناقصة) من ص 5 حتى ص 37. وقصة (بوق سان جرمان) من ص 37 وحتى ص 96. في هذه القصص يتوارى التكثيف فتميل القصة إلى الاسترسال عبر لغة السرد المحببة لدى الكاتب، وتدخل في باب القصة الطويلة أو الرواية القصيرة. وقد أغنى هذا التنوع تجربة الكاتب عموما، وعكس خبرته نظريا وتطبيقيا، وجانبا من جهوده في التطوير القصصي، من خلال البحث الواعي، والاتقان والتقصي الدؤوب، مع التجاوز والتجديد. ومن الجدير ذكره وفق ما تقدم أن قصص صباح محيي الدين تحرز تميزا خاصا إذا ما قيست بالنتاج القصصي في زمنها العربي عامة والمحلي خاصة. فقد استقلت بغناها الفني والفكري وعمقها وتشويقها، واستفادت من خبرة الكاتب الثرة في الحياة والثقافة العربية والأجنبية، فظهر فيها هذا التمازج الفني الموضوعي بين ثقافتين، وقد استطاعت أن تنجو من الشرك الأيديولوجي الذي أحكم القبضة على عدد كبير من نماذج

الأدب القصصي في الخمسينيات، كما أنها لم تقع في أحابيل الفكر الوجودي، وإن كانت قد وصفت أجواءه وصراعاته، لكنها فعلت وهي تخرج من إطار الحمأة الوجودية لا لتدخل فيه وتستقر.

إن النتاج القصصي الذي قدمه صباح محيي الدين في فترة الخمسينيات يعد علامة فارقة في مسيرة القصة السورية، بما أضافه من رؤى ولمسات فنية قربت القصة القصيرة من شكل تحققها فنيا وعربيا.

الهوامش والإحالات

ببيلوغرافيا صباح محيي الدين:

- ولد في حلب، في شهر شباط عام 1925 في حي بانقوسا، حارة الباشا. ونشأ في حي الفرافرة أحد أشهر أحياء المدينة عراقة.

- تلقى علومه الأولى في الكتاب، ثم تعلم في مدرسة النجاة، وانتقل إلى مدرسة السريان الكاثوليك ونال منها الشهادة الابتدائية الفرنسية.

- انقطع عن الدراسة زمنا، فعمل في مهن الأشغال العامة والميرة وعند متعهدي بناء ونقل..

- درس في المرحلة الثانوية في معهد (اللاييك) بحلب، ثم انتقل إلى مدرسة (ترسانطه) ونال منها شهادة البكالوريا الأولى، ثم درس بكالوريا الفلسفة حرا ونالها أول دورة في عام 1942.

- نبغ في تعلم اللغات الأجنبية مبكرا، فأتقن الفرنسية والإنجليزية، وتعلم العبرية في حلب على يد الحاخام (إلياهو ساسون)، ثم أتقن في فترة لاحقة كلا من التركية والإسبانية.

- عمل محررا بجريدة (الحوادث) الحلبية كمترجم فوري عن الإذاعات الأجنبية، كما ساهم في تحرير عدد من الصحف التي كانت تصدر في حلب، كالشباب والراوي..

- سافر إلى لبنان عام 1946، وعمل في إدارة الجمارك السورية اللبنانية المشتركة، وعمل في الصحافة محررا في جريدة (بيروت)، ثم تابع دراسته العالية ونال من الكلية اليسوعية ببيروت ليسانسا في الأدب الفرنسي، وتابع بعدئذ دراسة الحقوق في الكلية ذاتها.

- لمع نجمه كمحرر سياسي بجريدة (بيروت المساء)، وقد ساهم في تأسيسها، كما كتب في الصحف اللبنانية كالنهار والصياد والجمهور والنضال..

- منح بعثة من بيروت إلى باريس، كلية السوربون عام 1949، وحصل في آذار 1955 على الدكتوراه في الأدب الفرنسي بدرجة شرف عن أطروحته حول الشاعر الفرنسي (أبولينير).

- عمل في باريس مترجما لدى اليونسكو مدة عامين. واشتهر خلال وجوده في باريس بتحضير أطروحات الدكتوراه للطلبة الدارسين العرب، كما يصرح صديقه الدكتور أمين الحافظ.

- سافر إلى لندن عام 1955، وعمل مذيعا في القسم العربي بهيئة الإذاعة

البريطانية، وتابع تحصيله العلمي فسجل أطروحة للدكتوراه في جامعة لندن عن ابن زمرك الأندلسي. ولم ينه أطروحته لاضطراره للسفر على أثر أزمة قناة السويس عام 1956.

- ارتحل إلى الكويت في آخر كانون الثاني عام ١٩٥٧، فعمل في الحقل الثقافي، وأشرف على تحرير وإخراج مجلة (رسالة النفط)، وأصبح مسؤولا عن العلاقات العامة في شركة نفط الكويت.

- ساهم في التحضير لمؤتمر الأدباء العرب الأول في الكويت، وكان عضوا مؤسسا فيه.

- في تموز عام ١٩٦٢، رحيل مفاجئ قاس في حادث على طريق الأحمدي - الكويت، بسيارته التي كان يقودها، فتنتهي حياته وهو في أوج انطلاقته وعطائه الفكري والأدبي والسياسي.

أعماله:

- السيمفونية الناقصة: مجموعة قصص، دار الآداب - بيروت - 1957.

ونشرت الطبعة الثانية في دار مكتبة الحياة في بيروت - دون ذكر عام النشر.

- بنت الجيران: مجموعة قصص من منشورات دار مكتبة الحياة في بيروت - 1958.

- خمر الشباب: رواية من منشورات دار الحياة في بيروت - 1959.

- العائد: مجموعة قصص من منشورات دار مكتبة الحياة في بيروت - 1960.

- حدث في باريس: مجموعة قصص لم تنشر.

- نشر عددا كبيرا من الترجمات والقصص والمقالات في (الآداب والصياد والعالم والكفاح والأحد وبيروت المساء وأهل النفط ورسالة النفط والشهر المصرية وغيرها..).

- قدم إبداعا بلغات أجنبية.. من ذلك قصة (القطة) التي نشرتها في دمشق مجلة المعرفة في ملفها الخاص عن صباح محيي الدين، وقد ترجمها عن الإنجليزية ميشيل أزرق: (العددان 300 - 301، شباط / آذار 1987).

والقصة تحمل ملامح البيئة الغربية وبرود العلاقات الإنسانية وانتفاء الحميمية فيها، من خلال رؤية تقدم الإنسان غريبا عما حوله، غريبا عن ذاته، يحاول مواجهة العبث، ويموت في نهاية القصة وعلى طاولته كتاب يحمل إشعارا بالاستغناء عن خدماته. وما في القصة من أحداث يبدو أشبه بالكوابيس بدءا بقتل الذبابة من قبل البطل وهو يحلق ذقنه، مفلسفا سلوكه على طريقته، وانتهاء بقتل القطة.

كما قدم دراسات نقدية فنية معمقة بالفرنسية. من ذلك دراسة بعنوان (أبو لينير والمدرسة التكعيبية) ترجمة أنطوان قسيس عن الفرنسية، مجلة المعرفة، المصدر السابق نفسه.

- نشر عددا من الكتب المترجمة عن الإنجليزية والفرنسية، كرواية (اليوم الموعود) للكاتب البولوني «ماريك هلاشكو»، وكتاب (فولتير) للمفكر الفرنسي «أندريه كريستوف».

- اهتم بدراسة أثر الحضارة الإسلامية في الحضارة الأوروبية،

وبصورة خاصة في تأثير الشعر العربي في الشعر الأوروبي.

- وهو من المساهمين في تأسيس مجلة الآداب البيروتية ومن ناشري مجلة السنابل في باريس، وقد صدر منها خمسة أعداد.

شهادة:

يعد صباح محيي الدين شخصية مركبة غنية عجائبية، تكشف عن ذكاء وقّاد وثقافة بلا حدود، عاش في باريس حياة صاخبة مليئة بالأحداث والعمل الثقافي والإبداعي. وصفه أمين الحافظ رئيس مجلس وزراء لبنان الأسبق بالوحش الحبوب، من خلال كلمة بالغة التأثير والتأثر في مجلة الأسبوع العربي اللبنانية الصادرة صبيحة موته: 18/ 4/ 1962.. يقول أمين الحافظ:

«كان مقبلا على الكتب بنهم غريب، وإن ساعة في صحبته تغني عن معاشرة غيره لسنين، لقد ترك في بيروت صداقات وذكريات، وفراغا كبيرا لا يعرفه إلا معاصروه في ذلك الحين، وطار إلى أوروبا.. دكتورا.. دكتوراه.. ينال لنفسه واحدة واثنتين ولغيره عشرات.. دراسة، مطالعة، محاضرات، مقالات، مشاريع، ورق، ورق، سفر، قطارات، طيارات، مغامرات، مشاكسات، مقاهي، حانات، تسكع، تشرد، طفر، مال ينفق، شباب يزهو، كأس ترغي وتزبد وتطفح.. وعشق باريس، وفهم باريس، فضمته إليها كما لم تضم أحدا من أبنائها البررة، لأنه كان من القلائل الذين يستحقونها، فلا هو أساء فهمها وابتذل، ولا هو استنكف عنها فثقل. وباريس تمنح إخلاصها لمن يخلص لها، فهي أم رؤوم، ليس كملثها شيء بين الأمهات، وعبّ من أمواهها الثقافية والفنية والحياتية، حتى لم يعد في إهابه موضع إلا وانتشى».

ملاحظة: (اعتمدت في إيراد بعض المعلومات عن صباح محيي الدين على رسالة موجهة منه إلى الأستاذ خليل الهنداوي عام 1959، يسرد فيها بناء على طلب الهنداوي نبذة عن حياته وأعماله ومؤلفاته، وعلى لقاء مع ابن شقيقه الأستاذ وضاح محيي الدين، وابن شقيقته الأستاذ المهندس تميم قاسمو).

***

الهوامش:

1 - درس بعض قصصه فيما أعلم كل من الناقدين محمد كامل الخطيب وجورج طرابيشي، ضمن تناول خاص بعلاقة الشرق بالغرب تحديدا، الأول في كتابه (المغامرة المعقدة) وزارة الثقافة، دمشق، 1976. والثاني في كتابه (شرق وغرب، رجولة وأنوثة) دار الطليعة، بيروت، 1979. وملف خاص ظهر عنه في مجلة المعرفة السورية (عدد سبق ذكره) ساهم في التذكير به ونشر بعض نتاجه الفكري والإبداعي.

2- تضـمنت هذا الموضـوع كل من القصص التالية:

- السمفونية الناقصة، بوق سان جرمان (من مجموعة السمفونية الناقصة).

- نهاية دون جوان، شمس حزيران (من مجموعة بنت الجيران).

- انتقام ذي القرنين (من مجموعة العائد).

- القطة (نشرت في ملف خاص عن صباح محيي الدين في مجلة المعرفة، سبق ذكر العدد).

- مجموعة قصص لم تنشر بعنوان (حدث في باريس).

- رواية طويلة ليست في مجال هذا البحث بعنوان (خمر الشباب).

3- في الإعـلان عن المجمـوعـة، الصفحة الأخيرة من مجموعة (بنت الجيران).

4- السمفونية الناقصة، ص 23.

5- بنت الجيران، ص 114.

6- في هذا المنحى سـارت دراسـة الناقد جورج طرابيشي لقصتي (السمفونية الناقصة، بوق سان جرمان) في كتابه السابق ذكره.

7- تضمنت موضوع البيئة المحلية كل من القصص التالية:

- بنت الجيران، بندقية الآغا، رأفت أفندي والمؤذن (من مجموعة بنت الجيران).

- خراب البيوت، الحاج هارون، صفقة رابحة (من مجموعة العائد).

8- اسم رمزي لبلدة (دركوش) قرب جسر الشغور في محافظة إدلب.

9- انظر قصة (بندقية الآغا) وقصة (رأفت أفندي والمؤذن).

10- تضمنت التجريب والذهنية كل من القصص التالية:

- دم ومرجان (من مجموعة السمفونية الناقصة).

- نهاية دون جوان، حب برؤوس الأصابع، خديعة فنان (من مجموعة بنت الجيران).

- أحمد أفندي والحياة والموت، لبيك عبدك بين يديك، انتقام الشاعر (من مجموعة العائد).

11- العائد، ص 32.

12- العائد، ص 14.

13- العائد، ص 16.

14- العائد، ص 17.

اللبنانية: إيمان حميدان يونس

تنسج روايتها



بإبرة الذهب

• فيصل خرتش

تميزت الروائيات اللبنانيات عن مثيلاتهن في البلدان العربية الأخرى، وقد يرجع ذلك إلى مجموعة من العوامل التي ساهمت في بلورة وإنضاج تجربتهن، منها ما يعود إلى مناخ الحرية التي تتمتع به المرأة في لبنان ومنها ما يعود إلى اكتوائها بجحيم الحرب الأهلية، فقد كانت الخاسرة الأولى والأخيرة فيها. ومنها ما يعود إلى الإرث الثقافي المنفتح الذي وصلها عبر الصحافة والتجديد والاطلاع على الثقافات الأخرى من مصادرها الأصلية.

استفادت الكاتبة اللبنانية من تجربة الحرب فكتبت عنها بشكل مسهب، وأدانتها بكل أشكالها، لأنها كانت الأم والزوجة والأخت والحبيبة التي فقدت عزيزا في لهيب تلك الحرب المجنونة. وبعد أن انتهت الحرب، كان السؤال الملح على كل من بقي سالما. من كان الرابح في هذه الحرب؟ من كان الخاسر؟

تغلق الروائية إيمان حميدان يونس دفتر الحرب وتنظف بيتها وتغسل يديها من كل الآثار التي خلفتها الحرب من قتل ودمار وحرائق وتهجير وتخريب، وتجلس بهدوء خلف الطاولة لتبدأ موضوعا جديدا تثبت فيه أنها خرجت من ذلك الجحيم أكثر نقاء وأعمق تجربة وأشد صلابة، مثل بيروت التي عادت عروسا بهية تشمخ بجمالها على كل العواصم، أو كطائر الفينيق الذي يحترق ليخلق من رماده أشد قوة وأكثر شبابا.

لا أدري إن كانت هذه المقدمة

مناسبة للدخول إلى عوالم رواية «توت بري» لإيمان حميدان يونس، لكنني أؤكد على أن ثمة خطوة متقدمة تسجلها الروائيات اللبنانيات على الرواية النسوية بشكل خاص والرواية العربية التي تكتب اليوم بشكل عام.

بحفنة من الشخصيات التي لا تتجاوز أصابع اليد تبني الكاتبة معمارا روائيا محكما، شخصياته مدروسة بدقة وعناية، لا ترهل في أقوالها أو أفعالها، تتقدم بهدوء وأناة لتعرض الواقع الاجتماعي المعاش لمكان واقعي أو متخيل هو (عين الطاحون). ومن خلال التفاصيل الصغيرة التي تجري فيه، ينمو الحدث ويتصاعد ثم تنفتح مساحة الرؤيا لتتعرف على بشر يعيشون أحلاما مجهضة وانكسارات مهيضة تدور رحى الطاحون فوق قلوب يقتلها الملل والقسوة. يتم ذلك في إطار حبكة محكمة، أشبه ما تكون بالحبكة البوليسية التي مارست لعبتها الرواية الفرنسية الجديدة في منتصف القرن الماضي مع آلان روب غرييه وكلود سيمون وميشيل بوتور.

تجري الأحداث بعد الحرب الأولى بقليل والزمن هنا غير مهم، لأن الكاتبة لم يكن يعنيها ذلك، كانت تهتم بما جرى ويجري لإفراغ الإنسان من محتواه الإنساني وقتل كل رغبة في الحياة عنده ولا سبيل لديه إلا بالهجرة المستحيلة أو البقاء والتلاشي قهرا. شخصيات معطوبة، عاجزة، مخربة من الداخل، حتى الراوية تسأم من الحياة ومن البحث غير المجدي عن أمها الموجودة وغير الموجودة.

«القس والزوجان الإنكليزيان ومسز دكستر التي رحلت ولم تخبرني كل شيء والشيخ الذي يعرف ولا يبوح والعمة التي تحاول حجز مكان لها في الآخرة وإبراهيم الذي يدفع صمته ثمنا لأحلامه مع شمس، وشاكي التي تنتظر العودة ومطيعة التي تحكي كأنها تكتب رواية، وأخي الذي حلم بالسفر ولم يسافر، وكريم الذي أهرب إليه من وحدتي في بيروت حيث انتقلت للدراسة، أهرب إليه دون أن أعطيه روحي، هؤلاء وحكاياتهم المبتورة عن أمي، لا أعرف من أين أبدأ!!» ص. 104.

« لا شيء... لا شيء يضاهي انزلاق نقطة ماء صغيرة دافئة خلف أذني»... بهذه الجملة تفتتح الروائية اللبنانية إيمان حميدان يونس عملها الجديد «توت بري» بتثاقل عذب تنهض من غفوتها ثم تقف لتنفض التراب الرطب عنها، تأخذنا من يدنا، نرافقها في وحدتها ونتعرف على المكان فتخرج من بطن الوادي، من القهر نحو الطريق العالي صعودا إلى الطريق الترابي الضيق نحو المارة ومن ثم إلى البيت.

وبعد أن نعاين جماليات المكان ندخل معها إلى البيت، لا كما يكون الضيوف، ولكن لتحكي لنا حكاية بسيطة، صغيرة، يتجسد فيها عمق المأساة الإنسانية والألم البشري، ومن خلال تلك ترصد الكاتبة/

الراوية اليومي لهؤلاء الناس الذين يسكنون (عين الطاحون)، وتتابع التبدلات التي تطرأ على الواقع الاجتماعي والاقتصادي فيها.

تعتمد الكاتبة على حبكة محكمة، كما المعمار الروائي بكامله، وتقوم على ذاكرة شاحبة لصورة الأم «الصورة الوحيدة التي نسيها أهل الحارة على طاولة منزوية في الصالون المقفل، خرجت من البيت ولم أتجاوز سن الثالثة بعد» ص.11

رحلة البحث عن الأم، أو بدقة أكثر النبش في ذاكرة الناس عما يعرفونه عنها أو يتذكرونه عنها، ستكون محور العمل. وعلى أرضيته سنعايش بشرا ونتابع الأخبار ونرى الخيبات والانكسارات التي حلت بهم، نعاين أمكنة ونتقلب مع الفصول في دورتها حتى تكتمل دورة الحكاية.

تقول الحكاية: «إن رجلا من الأرجنتين عاد ليفتش عن جذوره، لأن عائلته الكبيرة تركت البلدة خلال حوادث عام 1860، لكنه لم يجد أحدا من أفرادها سوى إبراهيم الذي يمت إليه بصلة قرابة بعيدة، وقد أراد أن يعود إلى الأرجنتين ليتابع مهنته في صناعة أدوية طبية من الأعشاب البرية، إلا أن اندلاع الحرب العالمية الأولى أجبره على البقاء في البلدة فاشترى الحارات وحقول الوادي ثم بدأ يزرعها بمساعدة إبراهيم بنباتات غريبة، ولم يصادق هذا القادم من الأرجنتين سوى (أبي) الذي صار حاميه ومدخله إلى سكان البلدة، وقد زوجه ابنته ومات بعد ولادتها بشهرين، «بقي أخي مع أمه التي طلقها أبي ولم ينتقل إلى الحارة إلا بعد اختفاء أمي». ص.16.

هذا الملخص ضروري لمعرفة المصائر التي ستؤول إليها الشخصيات، لأن مجمل الأحداث سوف تدور في فلكه.. إما في البيت أو في الحارة أو من خلال سطوة القبضاي الشيخ الذي تجاوز الستين.

ستتعرف الراوية على تاريخ البيت من أخيها النافر من أبيه ومن كل ما يمت بصلة إليه، يهجر البيت أياما ثم يظهر مجددا، بينما تعيش هي والعمة التي تستيقظ كل ليلة وتتجه بحركة آلية وهي شبه نائمة لتفتح له بوابة الحارة الداخلية، يدخل دون كلمة، فقط طرقات العصا وخطواته تتردد في الأرجاء.

صورة الأب مرسومة بعناية، كما يحب بنفسه دائما أن يكون: عقال وكوفية وسترة ملونة وسروال فضفاض، وقد علق بندقيته وسيفه على جدار غرفة نومه، أما شارباه فمازالا كما هما، فقط خفت كثافتهما وابيضتا. «يحكي أبي أنه لبس هذه الثياب للمرة الأخيرة أيام الثورة ضد الفرنسيين منذ أكثر من عشرة أعوام وأنه نزف دما كثيرا وكاد أن يموت لولا أن أحد الثوار أركبه على حصان ومشى به إلى بلدة السويداء في جبل الدروز» ص. 18.

والحقيقة التي لا يقولها الشيخ هي أنه لم يشترك في الثورة، بل وجد نفسه في وسط المعركة خلال رحلة تجارية كان يقوم بها، يهرب خلالها المسدسات المخفية في تنكات الزيت ذات القعر المزدوج ثم يشتري بثمنها

شوالات قمح ويعود لبيعها في لبنان.

ولكن كيف هربت زوجته؟ ومن من؟ ولماذا لم يبحث عنها ويعاقبها؟ هذه الأسئلة وغيرها لا تجد جوابا شافيا عليها، ولكنها تفتح أبواب النص على مصراعيه لنتعرف على مطيعة المرأة المشاكسة القادمة من حلب واستأجرت في الحارة العليا غرفة لها ولزوجها ومريم الكردية التي تساعد العمة شمس بالغسل والتنظيف خلال موسم الحرير كل عام، إذ يقوم الأب الشيخ بضمان حقول التوت الأبيض في القرى المحيطة وتتحول الحارات إلى ورشة كبيرة لمدة شهرين، وفي الغرف المصفوفة كمقصورات قطار طويل ينام الرجال الآتون من مناطق بعيدة للعمل في الحقول الفسيحة «يعطيهم أبي غرفا للنوم وطعاما والقليل من المال مقابل عملهم الشاق الذي لا نهاية له» ص24.

عين الطاحون تعيش على موسم الحرير، يستدينون بالكمبيالة ثم ينتظرون أجورهم ودفع ديونهم إلى ما بعد بيع الموسم، وإن كان الموسم جيدا فهناك وعد لإبراهيم من الشيخ بحصة كبيرة يفتح بثمنها بيتا ويتزوج من شمس التي تجاوزت الثلاثين «ويتأجل زواج عمتي سنة بعد أخرى، كذلك يؤجل حياة أخي، كأن الزمن عنده لا يتسع لحيوات أخرى سوى حياته». ص28.

خلال رحلة البحث عن الأم التي راحت تفتش عن زوجها، كما تردد مطيعة، سوف نتعرف أكثر على حيوات سكان عين الطاحون وعملهم في تربية دود القز وتربية الشرانق واستخراج الحرير منها «تشرب النسوة المجتمعات حول كوم الشرانق الكثير من الماء وهن يعملن، شاكي الأرمنية ومطيعة، والعمة، وأم ضحى ومريم مع زوجات العمال، يجتمعن منذ الصباح لقطف الشرانق وإنزالها عن السيب، ثم تجميعها في أقفاص خشبية كبيرة وتنظيفها من الخيوط العالقة بها.

تحتفي الروائية بلغتها السردية بخاصة وهي تصف بأناقة المرأة المترفة والأمكنة والطبيعة أو هي تنسج أحاديث النساء والعلاقات بينهن، في الحديث عن الجسد والاهتمام به وغسيله ودلكه بالطيوب، كذلك في الأحاسيس الداخلية والمظاهر الخارجية لسن المراهقة.

في هذه القرية الصغيرة من العالم، سوف نتعرف على تاريخ المنطقة، بدءا من الحرب العالمية الأولى وأهوالها، إلى الحديث عن الجراد الذي التهم كل شيء، إلى المذابح التي جرت للأرمن، أثناء ترحيلهم خارج المناطق التي يسكنونها، إذ لم يبق من عائلة شاكي أحد سوى ابنها ولاتزال تحلم بالعودة، لكن مطيعة تحاول إقناعها بالبقاء لأن من يشرب من ماء عين الطاحون لن يتركها أبدا.

ولا يمر التاريخ بشكل تقريري، هكذا ببساطة ينسل من بين أصابع النسوة أثناء تنظيف الشرانق أو حين تنظيف الأيدي بالماء الساخن، ولا بأس من استراحة تشرب فيها المتي أو الشاي «فإذا الفرنساوية يوزعون

المهاجرين على المخيمات والشيخ في طرابلس يكتب لمطيعة كي يشفيها من أوجاعها ومرضها ويشيل عنها المكتوب لها الذي يمنعها من الخلفة بعد أن زارت كل المقامات والنصب والمزارات.. وتوزع العطايا وتشعل الشموع وتحرق البخور وتزرع الورود وتصلي وتدق على صدرها وتركع وكانت حصيلة ذلك طلاقها من مؤذن الجامع الطاعن في السن وهي في الرابعة عشرة من عمرها، أما شيخ طرابلس فقد كتب لها على أوراق الحرز، بعد أن مارس طقوسه عليها، الجملة التالية: «المرأة كالأرض إذا أنزلت فيها حفرا وقلبت فيها بطنا، تفتحت وأزهرت وأعطت ثمرا..».

بحذاقة الصانع المعلم تبرع الكاتبة بالانتقال بين الشخصيات، أو في إدخال شخصية جديدة إلى عملها، فعلى سبيل المثال قولها: «أذكر حين رأيت مسز «دكستر» مديرة المدرسة الإنكليزية سن الحليب الصغيرة في يدي، علمتني كلما أردت تخبئة سن جديدة في الحائط أن أغمض عيني وأتمنى شيئا خاصا» ص. 50. أو في قولها حين كسرت رجلها «أتى أخي بمجبر بروتستانتي من بلدة قريبة، قال الرجل لأخي: إن يديه ترتجفان وإن ابنه كريم يتقن هذا العمل بمهارة». أما ضحى فقد كانت تدخل خلسة إلى غرفة أخي «اشتقت لريحته».

هذه الشخصيات وغيرها ستكون محور الصراع في الأحداث القادمة وستلعب بجدارة أدوارها في إطار الصراعات الطائفية والمذهبية، أما الأب فسوف يظل في دائرة الزمن العتيق لا يلتفت إلى التبدلات الاقتصادية التي شملت المنطقة والعالم، لأنه مازال يزرع أشجار التوت، بينما الآخرون صاروا يقلعونها ويزرعون محلها أشجار الكرمة والزيتون تقول شمس له: الحرير صار بسعر التراب وأنت بعدك تزرع «توت» ص. 54.

هل كانت الكاتبة تسعى إلى كتابة تاريخ لبنان السياسي والاجتماعي والاقتصادي والطائفي من خلال الأحداث التي جرت على خارطة عين الطاحون.. ربما تكون ذلك، فالإرساليات التبشيرية تتوافد على المنطقة والصراعات الطائفية تنتشر كالنميمة والتفكير الدائم بالهجرة يعشش في رأس الأخ الذي يقيم علاقة مع مديرة المدرسة الإنكليزية من أجل ذلك، لكن عقلية الأب الإقطاعية المنفصلة عن واقعها تطيح بأحلامه وتجعله يزداد نفورا منه، والعمة شمس تسعى لأن تكون شيخة، لكن دون ذلك أهوال وأهوال، لأن مثل هذه العائلة «زوجة أخ نصف أجنبية، يعني مسيحية، اختفت من بيتها تاركة حكايات لا تنتهي وابنة تشبهها وابن أخ ترك التعليم في مدرسة الإنكليز وترك مواسم الحرير والحقول ليشرب ويدخن ويصادق الأجانب وأخ لم يدخل المجلس يوما ولم يعرف لكتاب الحكمة شكلا» ص. 56. هذا ما كان يردده الشيخ من وراء الستارة التي تحجب النساء عن الرجال داخل المجلس.

يحيط الغموض بشخصية الشيخ،

فهو من ناحية يجعل الجميع لا يطيقون العيش في الحارة، بسبب سلوكه وتصرفاته، فإبراهيم لا يجرؤ على مناقشته في أي أمر، يطيعه طاعة عمياء، منقاد له، رغم أن شمسا قد نسيت الزواج وصارت تتزيا بزي الشيخات، وهناك أقاويل عن الشيخ أن ابتز والد زوجته وأرغمه على إعطائه المال الذي اشترى به كل هذه الأراضي وأنه أجبر زوجته فيما بعد على توقيع تتنازل فيه عن الأرض التي ورثتها من أبيها اعتقادا منها أنها أوراق الطلاق لأنها لم تكن تعرف اللغة العربية، وربما كان هذا هو السبب الذي جعلها تنفر منه وتهرب إلى مكان غير معروف لأحد، كذلك نجد هذا الشيخ محبا للحياة طامعا فيها، ينفر من القيود التي تشده إلى أي شيء كان، ينزل إلى بيروت ويلاحق النساء وينفر من المبشرين وكتبهم، يحب الغناء والمواويل والعتابا.. يحب الجميع بشكل خفي ويريدهم إلى جانبه، ومن أجل ذلك يفعل كل شيء، حتى ولو أدى ذلك إلى تدميرهم وقتل أحلامهم وإجهاض رغبتهم، لذلك ستراهم دائما عاجزين محبطين، يحملون خيباتهم وانكساراتهم لإتمام سيرتهم الذاتية.

تنشأ علاقة حب بين كريم وسارة ومعه ستشعر بأنوثتها للمرة الأولى، في اللقاء الأول بين جسديهما، وسينتهي هذا الحب بالزواج منها، مما يمهد لحرمانها من الميرات، كذلك يتزوج الأخ من ضحى التي أصبحت بديلا من سفر فاشل ومن حب مفقود لمديرة المدرسة الإنكليزية، بينما بدأ الشيخ يتعب وراح يستقبل الأقارب والمهنئين وهو راقد في فراشه «كأن جاهد كثيرا ليزوج أخي وحين تم له ما أراد استسلم لأوجاع جسده ولعجزه» ص. 102. هزلت سلطته وصارت تضيق بالنسبة إليه مساحة أراضيه المترامية والبعيدة، صارت الدوارة القريبة هي كل حقوله المترامية، ولم يقبل السماسرة شراء الموسم بحجة أن الشرنقة طرية وصفراء وبدأت الفراشات تخرج من شرانقها، وراحت تطير في سماء الباحة كنجوم راقصة، بينما تسحب سارة صورة أمها من تحت فراش الشيخ، تلك التي يحتفظ بها منذ رحيلها، وحين فقدها صار ينادي على مريم ويتهمها بالسرقة، لكن مريم تتخلص من إلحاحه بعد أن تنتزع صورة للمطربة أسمهان من جريدة وتعطيه إياها، صورة بالأسود والأبيض، فيصدق أنها هي.

يعمل كريم في شركة بترول في الصحراء، ثم ترسله الشركة في بعثة دراسية إلى إنكلترا، مما سيتيح لسارة أن تسافر معه للبحث عن أخبار تخص أمها، وتسافر إلى ساوث هامبتون، إلى عائلة بورتر فقد كانت أمها تعلم السيدة بورتر اللغة الإسبانية عندما كانت تقيم في عين الطاحون، وبعد أن تصل إلى منزل العائلة تسألها الخادمة الآسيوية إن كانت قريبة للسيدة مشيرة إلى الشبه الكبير بينهما.. كما تخبرها بأن السيد مات منذ سنوات وأن السيدة تشتت ذهنها وضعفت ذاكرتها منذ حادثة

غرق ابنها.

كانت السيدة تحكي دون وعي ولم تتذكر شيئا عن عين الطاحون، ولا بل إنها اعتقدت أنها أمها وقالت لها: كنت ستصبحين زوجة له لولا أن البحر خطفه منك» ص. 155، ثم طلبت منها أن تعود إلى القس الذي كان على صلة وثيقة بأمها «ربما أودعت لديه أشياء تخصك». وفي طريق العودة يكون الخوف متربصا في كل مكان، الخوف من المعرفة، الخوف من الأشخاص، الخوف مما هي فيه.. والرد علي ذلك يكمن في الانكفاء على الذات التي لم تستطع التواصل مع الآخرين.. حتى مع أقرب الناس إليها، كريم الذي لم يعد يهتم بشيء سوى البحث المحموم عن الذهب الأسود، يريد أن يصبح ثريا وبسرعة فائقة، يتركها على أمل أن يعود في المرة الثانية ليجد طفلا.. بينما العمة شمس لم تكن ترغب بذكر اسمها في الحارة، لأن زوجها قضى على أي أمل في أن تصبح شيخة ذات شأن وسط المؤمنات.. ولأنها لم تعش مع أم فإن علاقة سارة مع أم كريم العجوز التي لا تحسن سوى الانتظار ستكون كحديقة جافة. وعندما تعود إلى عين الطاحون ستجد القس الإنكليزي قد مات مختنقا «مات القس قبل أن أراه وقبل أن أسمع حكاية أمي» ص. 128. ثم يموت الأب، أسطورة الخوف والرعب وتتحرر شمس منه، وهي التي بقيت ملتصقة بهذا المكان بسبب الخوف. بينما تحولت شمس «إلى شجرة يبست جذورها وبقيت معلقة في التربة، لم تعط ثمرا ولم تورق، جذع يابس هش مشقق وجاف» ص 138. وتستعيض ضحى عن الحب الذي لم يعطها إياه الأخ بمقتنيات البيت وأثاثه، تأخذ كل أثاثه وتحفه إلى بيتها في بيروت حيث تسكن مع زوجها الذي وجد عملا فيها وأنجب كثيرا من الأولاد، وربما تكون شجرة الجوز الكبيرة الباقية في الباحة قد أصبحت عنوانا للبيت الذي فرغ من أهله، أقوى شجرة بدأت باليباس، بدأت قشرة جذعها تتفسخ، بدأ جوفها يفرغ سنة بعد أخرى، بعدما انشق جذعها كمغارة مظلمة وفارغة.. مستديرة كرحم كمخبأ أطفال، لكنها ليست ملجأ ولا عزاء.

وتظل قصة الأم غامضة فهل حملت بسارة من ابن الأسرة الإنكليزية مالكوم بورتر.. والذي كان سيتزوجها لو لم يمت غرقا؟ وهل تزوجها الشيخ لينقذ والدها من الفضيحة؟ ثم، هل هربت فعلا من الشيخ لأنها راحت تبحث عن روحها؟ أو هربت من الخوف، خافت من أن يسكنها ويلصقها بالمكان كحجر من حجارته؟ ولماذا لا يكون الشيخ قد قتلها ودفن جثتها في بئر مهجورة، ثم بث دعاية هربها، خاصة وأنه لم يفكر أبدا بالبحث والتفتيش عنها، وكذلك لم تشعر سارة يوما أنه يحمل لها مشاعر الأبوة، كما أنها أيضا لم تشعر بأنها قريبة منه وعندما تقف أمام جثمانه تقول:

«وأنا لا أدري ما أقول، أحببتك؟ كرهتك؟ فتشت عنك ولم أحبك، وكان هذا كافيا كي أكرهك إلى الأبد» ص. 139.

أسئلة كثيرة ومتنوعة تطرحها رواية «توت بري» وكل هذه الأسئلة لا تلقى إجابات شافية، لكنها تترك مساحة للقارئ كي يفكر، ويعيد التفكير والقراءات ويحلل ويركب، لكنه سيصل في النهاية إلى معرفة كل من يخص عين الطاحون من عادات وتقاليد وصناعة وزراعة وأحلام ورغبات مجهضة أو محققة، وسيتعرف على شخصيات، لم يألفها، لكنه سيتآلف معها وهي تعيش خيباتها وانكساراتها وانسحاقها في دائرة أنانية ذلك الشيخ الذي كان يريد كل شيء لنفسه ولنفسه فقط، حتى الحب.

رواية إيمان حميدان يونس: «توت بري» من تلك الروايات التي تظل عالقة بالذهن لفترة طويلة، لأنها مشغولة بإبرة الذهب وبعناية المرأة المحبة العاشقة لما تفعله.. وإزاء كل كلمة وكل مشهد ستجد حتما وقتا للتفكير في الصناعة الرشيقة التي تم بها رسم هذا العمل.

- توت بري - رواية
- إيمان حميدان يونس
- المسار للنشر والأبحاث والتوثيق
- بيروت، لبنان، 2001
- 141 صفحة قطع متوسط

وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام هـ: ٥٧٨٦٣٠٠ـ٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم هـ: ٧٩٣٤٢٢
- المنامة: مؤسسة الهلال هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف : زافين برداقجيان/ سورية.
لوحة الغلاف الأخير: مارتينا ستيفن/هولندا.

